



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Namysł i emocje : studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej

**Author:** Jan Piotrowiak

**Citation style:** Piotrowiak Jan. (2011). Namysł i emocje : studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Jan Piotrowiak

*Namysł  
i emocje*



Studia i szkice  
o doświadczeniu poetyckim  
Haliny Poświatowskiej

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2011



# Namysł i emocje

Studia i szkice  
o doświadczeniu poetyckim  
Haliny Poświatowskiej

PRACE  
NAUKOWE



UNIWERSYTETU  
ŚLĄSKIEGO  
W KATOWICACH

NR 2912

Jan Piotrowiak

# Namysł i emocje

Studia i szkice  
o doświadczeniu poetyckim  
Haliny Poświatowskiej

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2011

Redaktor serii  
Historia Literatury Polskiej  
Marek Piechota

Recenzent  
Elżbieta Hurnik

Po wyczerpaniu nakładu publikacja będzie dostępna w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa  
[www.sbc.org.pl](http://www.sbc.org.pl)

## Spis treści

Słowo wstępne

7

Rozdział 1

Poetyckie studium człowieka i świata

11

Rozdział 2

Liryka punktów widzenia

Współautor Ireneusz Opacki

47

Rozdział 3

„czy wszyscy tracimy wszystko żyjąc?”

Obrachunki strat w liryce miłosnej i mortalnej autorki *Ody do rąk*

83

Rozdział 4

„żywą tkankę zamieniam codziennie na świecące próchno słów”

Ciało(pisanie) w poezji Haliny Poświatowskiej

121



## Rozdział 5

„Prawda jest przeważnie śmiertelnie poważna...”

Intelekt i emocje w doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej

153

## Nota bibliograficzna

175

## Indeks osobowy

177

## Summary

181

## Résumé

183

## Słowo wstępne

W poezji Haliny Poświatowskiej namysł i emocje, jak rzadko kiedy w literaturze, idą w parze. I chociaż autorka *Ody do rąk* zdaje sobie sprawę z tego, jak kruche to przymierze, jak ryzykowne to towarzystwo, to bynajmniej nie rezygnuje z ich usług. Co więcej, czyni z nich ćwiczebny, pisarski poligon, gdzie wzburzone emocje płaczą układność myśli, a nawał afektów czyni retoryczny wyłom w logicznych szeregach wierszowego traktatu. Miejscem tych zmagających, zapasów uczyniła poetka kruche, obolałe ciało – głowę nabrzmiałą od myśli i drżące w niemocy serce. Namysł nad rzeczywistością, w tym i nad sobą samą, własnym losem, wywagał od poetki nie lada wysiłku intelektualnego, pracy umysłu wciąż przecież targanego emocjonalnymi wstrząsami, zgiełkiem uczuć. Permanentna zaduma nad światem i człowiekiem brała swój początek z ustawicznych prób konceptualizacji własnej egzystencji, jej przygodnej natury, mizernej kondycji. Niepospolita wrażliwość autorki *Hymnu bałwochwalczego* wystawiona była na ciężką próbę – zbilansowania zysków i strat, jakie zgotował jej los. W tym przypadku, zza lapidarnej formuły słowa „los” wyziera całe bogactwo sensów, jakich pojęcie to nabiera w tym poetyckim światobrazie.

Tak więc klamrą dla zebranych studiów i szkiców o poezji Haliny Poświatowskiej są tytułowe kategorie: **namysł i emocje**. Te dwa, tak różne, aporetyczne względem siebie, symptomy reakcji

człowieka na świat, zdają się paradoksalnie porządkować poetycki światobraz autorki *Ody do rąk*. Poświatowska umiejętnie łączy te ekstraludzkie doświadczenia, tworząc niepowtarzalny ich spłot poetycki. Bo choć poetka korzysta ze zużytych częściowo konwencji notacji lirycznej w zakresie ujawniania „wzruszeń lirycznych” podmiotu, posługując się nacechowanym emocjonalnie słownictwem, afektywną składnią, to wcale nie odsyła do tradycyjnego modelu liryki emocjonalnej. Co więcej, liryczne „emotikony” jawią się, by tak rzec, na „wyższym piętrze” tej propozycji poetyckiej. Wyrastają na fundamentach poznawczej operacji, refleksyjnego nawyku, intelektualnej pasji. Są wynikiem nie spontanicznego kontaktu „wrażliwego” człowieka ze światem, lecz pełnej emocji, afektu jednostkowej reakcji na pewną generalną prawdę o rzeczywistości (miłości i śmierci), wyrosłą na gruncie wyraźnie poznawczego, badawczego namysłu... Wtedy to tak „odzyskany” obiekt poznawczej ciekawości traktuje w sposób tradycyjnie liryczny – z pełnym emocjonalnym zaangażowaniem. Poznawcze tropy tej liryki ujawniają się różnorako; już to w aplikacji kategorii epistemologicznej – „punktów widzenia” dających wgląd w skomplikowaną materię granicznych doświadczeń egzystencjalnych: miłości i śmierci, już to w próbach metapoetyckich poszukiwań słowa zdolnego te doświadczenia opisać. Tak więc „mocowanie się” ze słowem ma nie tylko obligacje poznawcze, ale i emocjonalne.

Dla autorki *Jeszcze jednego wspomnienia* czynność pisania wydaje się doświadczeniem głęboko somatycznym. Cała sfera emocji, uczuć ma bowiem podłoże organiczne, a ciało urasta w tym doświadczeniu poetyckim do rangi zwornika – tego, co podmiotowe, i tego, co przedmiotowe. Doświadczenie ciała i poprzez ciało w twórczości Haliny Poświatowskiej ma – jak się zdaje – wagę inskrypcji testamentalnej – poetyckiego zapisu zmagania człowieka z okrutnymi wyrokami losu.

Pomieszczone w książce studia i szkice, pisane na przestrzeni wielu lat i z zastosowaniem kilku różnych metodologicznie perspektyw badawczych, łączy nierozzerwalnie myśl o ocaleniu

przejmującego doświadczenia poetyckiego, jakiego świadectwo zostawiła przedwcześnie zmarła poetka Halina Poświatowska. Inspiracji dla tych wysiłków należałoby szukać we wczesnych moich poszukiwaniach badawczych, których patronem był nieodżałowanej pamięci Profesor Ireneusz Opacki. Ich śladem są dwa inicjalne studia, w tym jedno współautorskie z Profesorem (*Liryka punktów widzenia. O poezji Haliny Poświatowskiej*). Pozostałe szkice i studia pisane w ostatnich latach zawdzięczają wiele tamtym intuicjom i rozmowom sprzed lat. Całość zbioru niech więc będzie skromnym hołdem i podziękowaniem dla Profesora Ireneusza Opackiego, który miał szczególny dar wskazywania na prawdziwe źródła poetyckiego doświadczenia.



Rozdział 1

*Poetyckie studium  
człowieka i świata*





Czym jest poezja, jak nie „zetknięciem się pewnej wrażliwości ze światem”<sup>1</sup>? To bilansujące pytanie, wyprowadzone z panoramicznego spojrzenia na literaturę XX wieku, może potwierdzić wypowiedź inna, syntezyzująca wyniki oglądu polskiej poezji współczesnej: „Wnikanie w sprawy człowieka i świata nadaje nieraz poezji dzisiejszej charakter wypowiedzi ufilozoficznionej, poetycko-poznawczej”<sup>2</sup>. Czym więc – z kolei – jest ów „filozofizm”, owa „poznawczość poetycka”? Przesuwamy się powoli ku rejonom od dawna zarezerwowanym dla wywodów o tym, że poezja jest „filozoficzniejsza od filozofii”. Mając na uwadze to niebezpieczeństwo – zanim spróbujemy zarysować interesujące nas zagadnienie na materiale liryki Haliny Poświatowskiej – zakresmy granice problematyki przynajmniej kilkoma truizmami.

Wypowiedź poetycka jest komunikatem językowym. Od szczególnego ukształtowania, szczególnej funkcji języka jako tworzywa w komunikacie poetyckim zależy, czy wypowiedź tę uzna się za „poetycko-poznawczą”. O takiej właśnie, szczególnej organizacji wypowiedzi możemy mówić na przykład wtedy, gdy jej język poetycki jest ukształtowany wedle wzorców, którymi operuje wypowiedź naukowa, będąca bezsprzecznym zużyciem języka

---

<sup>1</sup> R.M. ALBERES: *Bilans literatury XX wieku*. Przeł. M. TAZBIR. Warszawa 1958, s. 166.

<sup>2</sup> CZ. ZGORZELSKI: *Współczesna poezja polska wobec tradycji romantyzmu*. „Teksty” 1973, nr 5, s. 54.



na potrzeby procesu poznania rzeczywistości<sup>3</sup>. Takie wymodelowanie języka poetyckiego uruchamia więc jego szczególną funkcję – funkcję poznawczą – w tym sensie, że wskazuje ona na nadawcę wypowiedzi (podmiot liryczny) jako na osobowość, skupiającą się na poznawaniu świata, próbach jego intelektualnego definiowania, ujęcia go w pewne ogólniejsze kategorie światopoglądowe, a nie – na przykład – na spontanicznych, emocjonalnych reakcjach na świat. Stwierdzenie, że dana wypowiedź poetycka zawiera w sobie wskazane kwalifikacje, nie wystarcza z dwóch względów. „Poznawczość” z jednej strony może istnieć w utworze, chociaż nie ujawnia on ewidentnych wyznaczników językowych w tym zakresie: każdy przecież wiersz jest w jakimś sensie „poznaniem”. Owe jednak wypadki nas tutaj nie interesują. Z drugiej zaś strony obecność „poznawczych” wyznaczników językowych wówczas jest wymowna, gdy towarzyszą jej w „myślowej” strefie utworu określone kategorie filozoficzne czy światopoglądowe. Otwiera to wtedy pewien szerszy dla danej poezji obszar penetracji, prowadzi ku wydobyciu zapisanych poetycko koncepcji człowieka i świata. Tak pojęta stylizacja poezji na wypowiedź „naukową”, wypowiedź uchwyconą na poziomie kompozycji językowej – prowadzi w efekcie ku innym strefom utworów, jawi się też jako czynnik ich kształtowania<sup>4</sup>.

Uwagi te sugerują, jakimi drogami chcemy wędrować po obszarze liryki Poświatowskiej i jaka problematyka będzie nas zajmowała w tym szkicu. Warto ją jednak nie tylko zasugerować, ale i ograniczyć, wskazując na te pola struktury lirycznej, które nas

---

<sup>3</sup> Zob. I. OPACKI: „Pośmiertna w głębi jezior maska”. W: *Studia o Leśmianie*. Red. M. GŁOWIŃSKI, J. SŁAWIŃSKI. Warszawa 1971, s. 172. Chodzi tu o „poznawczość” inaczej pojętą niż buhlerowsko-jakobsonowska „funkcja poznawcza języka” (referencyjna). Chodzi o taką specyficzną stylizację języka, której wyznaczniki wskazują na „intelektualizm” kategorii ujmowania świata, co może się wyrażać na przykład w obecności terminologii naukowej czy „składni rozumowania” w tekście.

<sup>4</sup> Zob. A. BEREZA: *Problemy teorii stylizacji w satyrze*. Wrocław 1966, s. 23 n.

tu – świadomie – nie będą interesowały lub tylko w znikomym stopniu. Poezja Poświatowskiej jest liryką między innymi w tym sensie, że korzysta z tradycji poezji lirycznej w zakresie sposobów ujawniania „wzruszeń lirycznych” podmiotu, na przykład posługując się emocjonalną i wartościującą barwą stylistyczną słownictwa czy emocjonalnymi konstrukcjami składniowymi. Mimo jednak dużego zagęszczenia środków wyrazu nie jest to liryka „emocjonalna”, choć wyraża emocje i wzruszenia podmiotu. Emocje te jednak jawią się, by tak rzec, na „wyższym piętrze” tej poezji. Wyrastają na fundamentach „poznawczej” operacji – refleksyjnej, intelektualnej. Są wynikiem nie spontanicznego kontaktu „wrażliwego” podmiotu-człowieka ze światem, lecz emocjonalnej, jednostkowej reakcji na pewną generalną prawdę o świecie, wyrosłą na podstawie wyraźnie „poznawczego”, zintelektualizowanego, „badawczego” procesu myślowego. Najpierw podmiot tej poezji „bada” świat i siebie, obiektywizuje kształt świata i swoją w nim pozycję, dochodzi do pewnej zdystansowanej, zobiektywizowanej formuły rzeczywistości, i dopiero wówczas, wobec tak osiągniętej konstatacji, przyjmuje postawę „tradycyjnie liryczną”, emocjonalną.

Nas będzie interesowała „poznawcza” warstwa liryki Poświatowskiej, stanowiąca o specyficzności zarówno tej liryki, jak i „uczuć i wzruszeń” w niej zawartych. Choć bowiem te ostatnie nie wybiegają poza kanon tradycyjny (rozpacz, radość itp.), w kontekście całości struktury lirycznej uzyskują wyraz swoisty i są tym silniej przejmujące, że stanowią jakby „przełamanie” intelektualnego opanowania, chłodu i zracjonalizowania sprawiającego wrażenie „czystego rozumu”, wypranego z emocji podmiotu tej poezji, jawiąc się jako coś nieoczekiwanego, zaskakującego. Owa „poznawczość” więc jest nie tylko motywacją dla lirycznej emocji – uzasadniając ją siłą „prawd” osiągniętych przez poznanie „badawcze” – ale też jakby „pudłem rezonansowym” dla ujawnionych w tej poezji wzruszeń. Jest więc – w tym sensie – elementem poetyckiej struktury lirycznej, a nie tylko warstwą „traktatu poznawczego” w tej poezji zawartego. Owa poezja więc

to wprowadzie „studium człowieka i świata”, ale studium liryczne, poetyckie. I tę jej warstwę – warstwę studium – chcemy w tym szkicu poddać obserwacji.

\*

Liryka Haliny Poświatowskiej zawiera najczęstsze, a jednocześnie najbardziej ważne w poezji motywy: życia, miłości, śmierci. Wyznaczają one bieg ludzkiej egzystencji, tworząc zarazem układ „sił antagonistycznych”. Opozycja treściowych motywów (a zarazem ich współwystępowanie) otwiera zawarte w tej poezji pytania o sens, o istotę kondycji ludzkiej i świata. Odczytajmy wpierw utajone w niej „modele człowieka”, ustalmy kontekst, w którym poetka rozpatruje osobę ludzką<sup>5</sup>. Jest nim przede wszystkim przyroda. Stanowi ona zarazem element kompozycyjny paralelizmu „człowiek – przyroda”, tak silnie znaczonego w niemal każdym utworze Poświatowskiej. „Poza ciałem nie ma poznania” – trudno o bardziej skrajne w swej sensualnej treści stanowisko epistemologiczne. To stwierdzenie zamyka człowieka w ustalonych granicach:

nie jestem  
więcej niż gałąź  
mniej niż łapka  
płowej wiewiórki<sup>6</sup>.

czy też:

---

<sup>5</sup> Zob. Z. ŁAPIŃSKI: *Kategoria osobowości w badaniach literackich*. „Roczniki Humanistyczne” 1971, z. 1, s. 283 nn.

<sup>6</sup> H. POŚWIATOWSKA: *Hymn bałwochwalczy*. Kraków 1958, s. 7. W dalszych przypisach tomiki Poświatowskiej będą oznaczane cyframi rzymskimi po każdym z cytowanych utworów, a arabskimi będzie oznaczana strona: I – *Hymn bałwochwalczy*, Kraków 1958; II – *Dzień dzisiejszy*, Kraków 1963; III – *Oda do rąk*. Warszawa 1966; IV – *Jeszcze jedno wspomnienie*, Kraków 1968. Wszystkie podkreślenia w wierszach pochodzą od autorów.

uboga jestem – mam tylko ciało  
usta ściągnięte tęsknotą  
ręce – jesienne liście  
wyglądające odlotu

(III, s. 49)

W granicach, które sugeruje człon porównawczy – przyroda, ale i w granicach, które zakreślił człon porównywany – człowiek. Jest to więc „ograniczenie” ze strony zarówno podmiotowej, jak i przedmiotowej. W tym wymiarze wyłania się cała zewnętrzna powłoka określona cielesnością, materialnością, fizycznością. Pytamy, dlaczego konstrukcja człowieka jest zredukowana do tkanki biologicznej? Odpowiedź determinuje człon porównawczy – przyroda. Jest to więc redukcja zamierzona. Na przykład:

jestem dla ciebie czuła  
jak dla pszczoł  
cierpki zapach kwiatów  
jestem dla ciebie dobra  
jak dla zmęczonych skrzydeł ptaka  
rozchwiana gałąź  
[...]  
odpędzam myśli – kąśliwe osy  
[...]  
jesteś  
jak księżyc wyraźny  
świecisz  
na moim chłodnym niebie

(I, s. 40)

Pewne cechy ludzkie, takie jak czułość, dobroć, zostały przełożone na kategorie bliższe poznaniu zmysłowemu. Przetrasponowane w warstwę wyglądowną, znalazły swój „przedmiotowy odpowiednik”, innymi słowy – zestaw sytuacji obli-

jących w świecie przyrody. Przywołanie faktów o charakterze zewnętrznym, które wyczerpują się w doznaniu zmysłowym, powoduje odpowiedni stan uczuciowy. Pewna waloryzacja miłości, dobroci jest pełniej wygrywana w swoich tonacjach przez odwołania animizacyjne. Podmiot jak gdyby sprawdza w ten sposób jakość tych dość ambiwalentnych uczuć w otaczającej go rzeczywistości. Istnieje pewien paralelizm w relacji człowiek – przyroda<sup>7</sup>. Opiera się on na prawie analogii. W tym binarnym układzie elementów przyrównanych każdy z nich zachowuje pełną autonomię znaczeniową przy jednoczesnej dyfuzji znaczeń. One to tworzą nową rzeczywistość, będącą wynikiem relacji analogicznych między składowymi elementami świata. Mamy tu więc do czynienia z konstrukcją poetyckiego porównania. Istnieje wyznacznik formalny zakładający ten chwyt poetycki (jestem – jak). Figura analogii jednak jest tu zarazem figurą rozumowania biegnącego drogą wyrażnie ograniczonych relacji<sup>8</sup>. W finalnym stwierdzeniu („jesteśmy sobie zamkniętym czworokątnym światem”) zakłada się tę ograniczoność, którą stwarzają komponenty wizji lirycznej: relacja człowiek – przyroda. Analogia jako chwyt rozumowania doprowadza w efekcie do określonych rozwiązań. Przyjrzyjmy się tym zjawiskom dokładniej. Spytajmy, dokąd prowadzi taka wizja świata, takie poznanie rzeczywistości. Jest to niewątpliwie wersja materializmu deterministycznego – wszystkie więc drogi wiodą w tradycje wieku XVIII.

---

<sup>7</sup> Wielu inspirujących uwag natury zarówno merytorycznej, jak i metodycznej dostarcza tu studium I. OPAKIEGO: *Słowackiego „równania z jedną niewiadomą”* W: IDEM: *Poezja romantycznych przełomów*. Wrocław 1972, s. 27–66.

<sup>8</sup> W logice analogię traktuje się jako szczególny przypadek rozumowania indukcyjnego (indukcja niewyczerpująca, proste wyliczenie) – zob. A.J. AYER: *Problem poznania*. Przeł. E. KÖNIG-CHWEDEŃCZUK. Warszawa 1965, s. 89–91. O heurystycznym znaczeniu analogii w formułowaniu hipotez zob.: J.F. HERSCHEL: *Wstęp do badań przyrodniczych*. Przeł. T. PAWŁOWSKI. Warszawa 1959, s. 40.

Dla istoty ukształtowanej przez przyrodę i ograniczonej przez nią istnieje tylko wielka całość, której jest częścią i której wpływom podlega [...]. Człowiek jest istotą czysto fizyczną.

– pisał Paul Henri Holbach<sup>9</sup>. Ta deterministyczna koncepcja człowieka jako dzieła i członu przyrody sytuuje go w świecie zamkniętym, który realizuje się w wielkiej całości, podlegając odwiecznym prawom<sup>10</sup>.

Obraz świata wyłaniający się z cytowanej formuły wśród wielu cech ma i tę niebywale wyrazistą: składa się on z rzeczy analogicznych wobec siebie, rzeczy zostają w nim uchwycone w pryzmacie wzajemnej równoległości<sup>11</sup>.

Figury językowej, jak i szeroko pojętej metody zwanej analogią, używają ówczcześni myśliciele w dochodzeniu praw świata na podstawie danych konkretno-zmysłowych. To nastawienie na konkret prowadziło do wykrycia „generalnych praw”, często za cenę trywializacji problematyki<sup>12</sup>. W konkretnie bowiem, fakcie przejawia się reprezentatywność zjawisk. Ukonkretnienie zjawisk, sytuacji prowadzi w konsekwencji do wniosków natury uogól-

---

<sup>9</sup> P.H. HOLBACH: *System przyrody*. Przeł. J. JABŁOŃSKA i H. SUWAŁA. T. 1. Warszawa 1957, s. 53 n. Przy całym swoim determinizmie Holbachowska wizja świata – co jest ogólnie charakterystyczne dla materializmu XVIII-wiecznego – była optymistyczna, ukazywała świat w perspektywie ładu i harmonii. Poświatowska wydobywa natomiast tragiczną ograniczoność takiej wizji świata i człowieka, wykorzystuje tę wersję materializmu jako „pudło rezonansowe” dla efektów lirycznych. O tym w dalszym toku wywodu.

<sup>10</sup> Ibidem. Holbach pisał: „W świecie, w tym wielkim zbiorowisku wszystkiego, co istnieje, widzimy wszędzie tylko materię i ruch. Jego całość ukazuje nam łańcuch przyczyn i skutków”. Ibidem, s. 550.

<sup>11</sup> I. OPAK: *Poezja romantycznych przełomów...*, s. 42, bogaty zestaw egzemplifikacji – s. 43 nn.

<sup>12</sup> Zob. B. BACZKO: *Wstęp*. W: *Filozofia francuskiego Oświecenia*. Wybór, wstęp i przypisy B. BACZKO. Warszawa 1961, s. 34 nn.

nionych abstrakcji i *vice versa*: jest tu zarazem typizacja konkretnego i uogólnienie abstraktu. Punkt wyjścia w tych rozważaniach zakreśla potoczność obserwacji. W ten też sposób izolowane fakty i zdarzenia z życia jednostki generalizowane są do rangi dążeń ogólnoludzkich.

Ten ogólnikowy wywód, zmierzający do zasygnalizowania XVIII-wiecznej aparatury pojęciowej, metody i stylu myślenia, był przedsięwzięciem koniecznym do dalszych rozważań nad materiałem literackim, a to aż z dwóch powodów. Po pierwsze, rzecz jest integralnie związana z typem poezji reprezentowanej przez Poświatowską. Już w tym miejscu sygnalizujemy ciężenie tej wypowiedzi poetyckiej w stronę poznawczą mimo imitacyjnych bądź nastrojowych jej uposażeń. Koncepcja „podmiotu poznającego” w wierszach autorki *Ody do rąk* moduluje kształt językowej wypowiedzi tak, iż następuje niejako zbliżenie języka poezji do języka nauki<sup>13</sup>. Po drugie, co wymaga doraźnych naświetleń, w związku z rozwiązaniem problemu: w jakim stopniu pewien system filozoficzny, ciszej mówiąc, pogląd na świat, wyjaśnia poezję, stanowiąc do niej komentarz, czy inaczej – w jakim stopniu światopogląd uzyskuje swoje praktyczne zużytkowanie w poezji<sup>14</sup>? Tu zaczepiamy o dość istotne, nie nowe, ale ciągle niesprecyzowane, zagadnienie liryki filozoficznej. O zaklasyfikowaniu utworów do tego gatunku nie decyduje ich tematyka. Filozofizm jako chwyt poetycki musi znaleźć odbicie w strukturze językowej, w konstrukcji obrazu poetyckiego. Chodzi o zharmonizowanie lirycznego brzmienia z poetycko-poznawczą postawą wobec świata. Postawa ta polega nie tyle na ekspresji uczuciowej, ile na emocji poznania. To zagadnienie łączy się z poruszoną wcześniej sprawą przystawalności języków poezji i nauki. W tym kontekście nasuwa się jeszcze jeden bardzo ważny problem, ugruntowujący przeko-

---

<sup>13</sup> Bliżej tę sprawę naświetli dalsza część wywodu.

<sup>14</sup> Zob. J. BŁOŃSKI: *Bergson a program poetycki Leśmiana*. W: *Studia o Leśmianie...*, s. 63 n. Tam szerzej omówiono zagadnienie interpretacji utworów literackich w świetle światopoglądu.

nanie o potrzebie nakreślenia widnokładu światopoglądowego, zwłaszcza w przypadku twórcy takiego, jak Poświatowska, której trudno odmówić kultury filozoficznej z racji profesjonalnych. Światopogląd poetki kształtowała nie tylko współczesność ze swoim bagażem intelektualnych trendów, nie tylko świadomość epoki, najbliższy intelektualny klimat, w którym formował się ten pogląd na świat, ale także lektura klasyki filozoficznej. Zadaniem tego szkicu, ostrożnie postawionym i nie bez obaw, będzie między innymi uporządkowanie tej twórczości według „haseł” i pojęć nieobcych autorce *Ody do rąk*<sup>15</sup>. Tu małe zastrzeżenie. Wszelkich wytycznych w tym zakresie dostarcza sama poezja. Materiały zewnętrzne, jakimi są systemy światopoglądowe czy też kierunki filozoficzne, służą jedynie do określenia zjawisk, które poezja sama w sobie zawiera. Takie traktowanie zarówno materiału badawczego – poezji, jak i pomocniczego – filozofii, nie powinno budzić zastrzeżeń.

\*

Sygnałem obecności rozważanych problemów, a zarazem kierującym poprzez nie spojrzenie na lirykę Poświatowskiej, jest figura analogii. Najpewniejszy grunt stanowią dla niej systemy światopoglądowe, w których pokrewieństwo języków poezji i nauki nie budzi żadnych wątpliwości<sup>16</sup> i których „naiwność” jest inspirująca w kreśleniu wizji poetyckiej. Obraz świata jako zamkniętej i zrozumiałej dla człowieka rzeczywistości XVIII wieku był jego rajskim dążeniem, tęsknotą. Nie omija ona i współczesności. Poezja Poświatowskiej rodzi się z tych właśnie przekonań<sup>17</sup>, bynaj-

---

<sup>15</sup> Przytoczone rysy myśli XVIII-wiecznej nie były obce Poświatowskiej, jako że problematyka zarówno jej pracy magisterskiej, jak i przygotowywanej dysertacji doktorskiej w dużej mierze ich dotyczyła. Wiadomość ta pochodzi z listu siostry Poświatowskiej – Małgorzaty Porębskiej.

<sup>16</sup> Zob. I. ОРАКІ: *Poezja romantycznych przełomów...*, s. 46.

<sup>17</sup> Dlatego też w tej partii pracy będziemy rozpatrywali utwory, którym te przekonania patronują i w których „człowiek i świat” stanowią modele



mniej jednak na nich nie poprzestaje. Są utwory, w których świat przedstawiony jawi się jako rzeczywistość zrozumiała, zakreślona granicami pełnego poznania. Dlatego też człowiek wpisany w ten świat w swoim samopoznaniu, w konfrontacji (najczęściej) ze światem przyrody, zamyka się w granicach sensualnych doznań, zrozumiałych dlań:

Jestem Julią  
mam lat 23  
dotknęłam kiedyś miłości  
miała smak gorzki  
jak filiżanka czarnej kawy  
wzmogła  
rytm serca  
rozdrażniła  
mój żywy organizm  
rozkołysała zmysły  
odeszła  
Jestem Julią  
na wysokim balkonie  
zawisła  
krzyczę wróć  
plamię przygryzione wargi  
barwą krwi  
nie wróciła  
Jestem Julią  
mam lat tysiąc  
żyję –

(I, s. 35)

---

zamknięte i zrozumiałe dla siebie. W innych jednak lirykach pojawiają się próby przełamania tej wizji zamknięcia – dlatego w całości poezja Poświatowskiej stanowi próbę nie rozstrzygnięcia problemów, lecz zarysowania ich dramatycznych perspektyw.

Rozpocznijmy analizę tego wiersza od ujawnienia związków frazeologicznych: „smak kawy” – „gorzki” – „smak miłości”. Frazeologia ta ma swoje określone cele. W samej konstrukcji świata poetyckiego dąży się do pewnej jednoznaczności zmysłowo sprawdzalnych doświadczeń. Uczucie miłości, a właściwie jakość tego uczucia, uzyskało swój przedmiotowy korelat w elemencie powszednich doświadczeń (tu: kawiarnianych). Ta „laboratoryjna” metoda śledzenia jakości uczucia stawia człowieka wobec interesującego go obiektu zewnętrznie: „dotknąłem kiedyś miłości”. Z tej perspektywy możliwa jest tylko obserwacja zjawiska (tak, zjawiska!), zweryfikowanego na podstawie doświadczenia potocznego. Wniosek z „badań” może być tylko taki: człowiek zauważa jedynie określone reakcje swojego organizmu na bodźce. Zauważa autonomiczność obiektu (miłości), może zanotować tylko to, co sensualnie dane jemu jako jednostce, a co jest przejawem reakcji organizmu na określone bodźce (kawa, miłość fizyczna). Ujęte jest to w relacji: przyczyna – skutek, bo tak jest tu komponowana rzeczywistość. Miłość, jako pewien abstrakt, uzyskuje stypizowany wymiar konkretny.

Taka konstrukcja świata poetyckiego rzutuje na koncepcję podmiotu lirycznego. Zauważamy ujednostkowienie, ukonkretnienie sytuacji podmiotu – („Jestem Julią / mam lat 23”), a zarazem jej stypizowanie poprzez wpisanie tej sytuacji w kontekst kulturowy, literacki – („Jestem Julią / na wysokim balkonie”). Ta próba opisu jednostkowego uczucia i jej niemożność, ze względu na autonomiczność obiektu, tworzy tragiczne rozdarcie. Koreponduje ono z koncepcją podmiotu lirycznego – doraźnego, a jednocześnie ukrytego pod postacią toposu (Julia – jako postać tragicznej miłości w literaturze). Możemy śledzić tę przemienność podmiotu: od jednostkowego, ukonkretnionego, do również jednostkowego, ale abstrakcyjnego, fikcyjnego – postaci literackiej, będącej nośnikiem obiektywnych treści. W tej transformacji podmiotu ujawnia się tendencja do generalizowania przeżyć jednostkowych i jednorazowych:

Jestem Julią  
mam lat tysiąc  
żyję.

Miłość, jako zjawisko kulturowe, należy w tej formule do rzeczywistości tego typu, co język, literatura<sup>18</sup>. Jest ona autonomiczna wobec jednostki ludzkiej. Wiersz ten otwiera perspektywę na określoną koncepcję człowieka. Podmiot poznający – to główna kategoria poetycka, w jakiej jawi się ten człowiek. Nastawienie na sam obiekt (miłość) i wynikające z ciekawości badanie jego istoty – to główne kierunki penetracji podmiotu. Poznaje on tylko konkrety, szczegóły, ale chce poprzez nie odcyfrować „istotę”. Istota miłości leży w świecie znaków i symboli kulturowych; istota człowieka zaś – w sprowadzeniu przezeń jego wymierności w granice biologicznej powłoki, w osadzeniu się w anatomicznej, fizjologicznej tkance, w owym konkrety, co z kolei pozwala zobaczyć siebie w prawach niezmiennych, powszechnych, zgodnych z ogólnymi prawami fizjologii (na przykład reakcja organizmu na narkotyki). Jest to jedna z wielu prób ujęcia się w paradygmaty, tu – w „paradygmat biologii” i „paradygmat kultury”. One to stanowią „prawo świata” jako „rzeczywistość” dostępną i znaną. Jednostkowość, subiektywność sytuacji konkretnego człowieka zostaje włączona w nurt uogólniony, obiektywizujący. Tak oto rozpoczyna się poezja „pojedynku” między punktem jednostkowego spojrzenia a „prawem świata” we współczesnych jego wcieleniach. Szukanie kontaktu z prawami świata, wybór w swej ograniczoności narzędzi poznania, jakimi są smak, słuch, węch, odbywa się na podstawie wymierności materii. Tę przestrzeń poznawczą wyznacza materia jako budulec świata, w który wpisany jest człowiek z nim tożsamy:

---

<sup>18</sup> Zob. H. POŚWIATOWSKA: *Jeszcze jedno wspomnienie*. Kraków 1968, s. 138.

Z połączenia pierwiastków  
powstaje drobina białka  
z drobin białka  
powstaje żywy organizm  
kwiat  
drzewo  
małpka  
człowiek  
[...]  
atomy pierwiastków tańczą  
ich taniec  
jest żywą odradzającą się plazmą  
(IV, s. 56)

Łączność człowieka ze światem znaczone jest nawiązaniem do dialektycznych formuł naukowych (teoria Oparina, fizyka plazmy), które znalazły tutaj swój poetycki montaż. W nich się wyraża przekonanie, iż obraz świata i człowieka oparty jest na daleko sięgających analogiach. Oto przykład wyjęty z doświadczeń codziennych – potocznych:

moim głównym zajęciem jest malowanie brwi  
maluję brwi ze skupieniem  
jak to czynią kobiety już przełękłe  
nakłuwające luster powierzchnię uważnym spojrzeniem  
narożnik kamienicy którą mijam każdego rana  
zakręt ulicy którą przechodzę  
wątłe palce pleśni obejmują ziarenka piasku  
rosną szpary w ścianach ogromnieją szpary w podłodze  
kruszą się rozsypują ulice  
wiatr je w cztery strony niesie  
wiatr się z nimi w chowanego bawi  
nagarniając włosy na policzki  
patrzę jak kamienie porastają w trawy

(III, s. 28)

Analogiczne obrazy starzenia się człowieka i rozkładu najbliższego otoczenia podkreślają ów dialektyczny proces, któremu podlega cała rzeczywistość. Jest to konsekwencją materialnej jedności świata. Zaznacza ją obraz stałej obecności człowieka wśród rzeczy: „narożnik który mijam / zakręt ulicy którą przechodzę” oraz głębszy, antropomorficzny obraz świata – „wątłe palce pleśni obejmują ziarna piasku / ulice z którymi wiatr się w chowanego bawi”. To przyleganie do siebie, zachodzenie na siebie uobecnia językowa figura analogii, która odbija się w kształcie poetyckiego obrazu.

Analogia posuwa się z jednej strony w granice antropomorficznego ujmowania świata, – z drugiej – depersonifikacji człowieka:

brunatny dzień po dachach  
mokrymi stopami chodzi  
plączą się palce deszczu  
(I, s. 26)

czy też:

nie jestem  
więcej niż gałąź  
mniej niż łapka  
płowej wiewiórki  
(II, s. 7)

Także relacyjne układy między człowiekiem a światem oddane są językową konstrukcją analogii:

nie miały więcej niż osiemnaście lat  
siostra przyniosła je rano  
jeszcze ślepe  
mgłą ubrane  
w południe

miały już lat trzydzieści  
szeroko otwierały złote oczy  
rozpostarte liście  
z trudem mieściły się w wazonie  
przyszedł wieczór  
i wyniosłam je do kubła na śmieci  
malutkie pomarszczone

(IV, s. 38)

Antropomorfizowany czas „życia kwiatów” (nie miały więcej niż osiemnaście lat; miały już lat trzydzieści) przeciwstawiony jest ich właściwemu wymiarowi czasowemu – wegetacji w wazonie (rano, południe, wieczór), który tu jednak dotyczy człowieka<sup>19</sup>. Poprzez odwrócenie przynależności czasowej analogatów „czas” im przysługujący staje się pojęciem względnym. Prawa biologicznego cyklu są nieubłagane, obowiązują zawsze i wszędzie. Cała rzeczywistość podlega cykliczności, która jest strukturą zamkniętą, a więc aczasową, stanowiącą obowiązujące „prawo świata”. Droga ku jego kodyfikacji wiedzie jednak poprzez analizę konkretów włączonych w czasowe ramy rzeczywistości, w szczególności codzienności:

przechodząc  
spotykam ścięte kwiaty  
fontanna zgasła  
trzeba spostrzegawczości

---

<sup>19</sup> Przemieszczenie dwu rzeczywistości w tym wierszu – przyrodniczej i ludzkiej – wraz ze swoistym ich utożsamieniem, wpisującym je w prawa świata biologicznego – nawiązuje do popularnego w poezji osiemnastowiecznej zabiegu metaforycznego, polegającego na nazywaniu „pór życia człowieka” językiem „pór życia przyrody”, wyrastającego konsekwentnie z ówczesnej analogii człowiek – przyroda. Tu mamy do czynienia z „toposem odwróconym”, wyraziście przywołującym jednak tę tradycję. Zob. I. OPAK. *Słowackiego „równania z jedną niewiadomą”*. W: *Poezja romantycznych przełomów...*, oraz przeprowadzoną tam analizę fragmentu z Herdera, Holbacha.

żeby zauważyć tę jedną  
z wielu drobnych śmierci.

Uważna obserwacja i analiza szczegółów świata (ścięte kwiaty, fontanna zgasła) doprowadza do uogólnionych sformułowań dotyczących człowieka:

ludzie są śmiertelni  
Sokrates jest człowiekiem  
a więc Sokrates musi umrzeć  
wyrok wykonany  
Sokrates umarł  
w żółtym wazonie opadają  
kupione na rynku kwiaty  
(III, s. 72)

Przybierają one kształt naukowego dowodu opartego na prawach logiki (dedukcji), poprzez które odkrywa się odwieczne prawa gatunku. Obowiązują one jednakże tylko w świecie praw – wskazuje na to właśnie dedukcja, wyjście od prawa, a nie od konkretności. Śmierć człowieka w tym aspekcie traci swój osobowy, jednostkowy charakter. Jest konsekwencją użycia kwantyfikatora ogólnego:

ludzie są śmiertelni

Przedostatnie wersety są weryfikacją generalizacji w analogizującym zestawieniu z konkretnymi:

Sokrates umarł  
w żółtym wazonie opadają  
kupione na rynku kwiaty

Pointowa refleksja podmiotu zasadza się na bardzo indywidualizującym spojrzeniu na tę ekstraludzką rzeczywistość śmierci,

ale też spojrzeniu, w którym konkretny (Ja) podmiot uznaje generalne prawo:

odwiedzam to miejsce codziennie  
nie liczę na ułaskawienie  
(III, s. 73)

Bo jakże przeciwstawić się ciągowi wydarzeń nieodwracalnych, jeśli wszystko dzieje się na zasadzie cyklu, zgodnie z wielkim paradygmatem natury:

koniugacja  
ja minę  
ty miniesz  
on minie  
mijamy  
mijajmy  
woda liście umyła olszynie  
(IV, s. 208)

Swoista to koniugacja losu. Prawo gramatyczne jest językowym ekwiwalentem praw świata. Wielki paradygmat przemijania, upływu czasu, uzyskał poetycką egzemplifikację w paradygmacie gramatycznym – koniugacji. Osobowe „my” – jest tutaj ilustracją reguły.

Koniugacja jest więc nie tylko paradygmatem czasu w sensie gramatycznym. Jest nim także w sensie praw świata – prawa przemijania, upływu czasu. Człowiek wpisany w kontekst owych praw jest im podległy<sup>20</sup>. Decyduje o tym jego ontyczny status – to, że

---

<sup>20</sup> Tytuł wiersza, będący konwencjonalną nazwą paradygmatu gramatycznego, uzyskuje tu jednocześnie odświeżenie metaforycznego znaczenia: *con* – „współ”, „łącznie”; *coniugatio* – „sprzęganie się”; *coniugare* – „łączyć się”; następuje więc odesłanie do losu z jednej strony wspólnego (czego językowym ekwiwalentem w wierszu jest różność form paradygmatycznych, ale tego samego rdzenia i w obrębie tego samego paradygmatu), z drugiej – do połą-



trwa w zamkniętej czasoprzestrzeni, miejscu wyznaczonym mu przez materię będącą niejako symptomem człowieka:

aż raz zobaczyli ludzie ciemną plamę na bruku  
leżała z włosami w nieładzie na nieruchomej twarzy  
(III, s. 19)

Kontakt człowieka z człowiekiem (w tym wypadku kontakt ludzi z ciemną plamą na bruku) dokonuje się poprzez wymiar materii – ciało.

\*

W czasoprzestrzennym wymiarze świata ciało jest punktem kontaktowym między żywą – czującą – jaźnią a bezosobowym jej wcieleniem – materią nieożywioną, światem rzeczy:

nie mam dawnej czułości dla mojego ciała  
jednak je toleruję jak pociągowe zwierzę  
które jest pożyteczne chociaż wymaga wielu starań  
dostarcza bólu i radości i bólu i radości  
czasem zastyga w rozkoszy  
a czasem jest schronieniem dla snu  
znam jego korytarze kręte  
wiem którądy przychodzi zmęczenie  
jakie ścięga napina śmiech  
i pamiętam jedyny smak łez tak podobny  
do smaku krwi  
moje myśli – stado trwożnych ptaków  
karmią się na zagonie mojego ciała  
nie mam dla niego dawnej czułości

---

czenia w jedność tego prawa losu człowieka i przyrody (w wierszu ten człon tematyczny „przyrody” wprowadzony jest przez motyw olszyny oraz motyw wody, która stanowi ogólnie znany symbol przemijania).

ale czuję ostrzej niż przedtem  
że sięgam nie dalej niż moje wyciągnięte ręce  
i nie wyżej niż mogą mnie unieść wspięte palce u nóg  
(III, s. 7)

Już w pierwszym wersie zaznacza się dystansujące spojrzenie na „ciało” – jako obiekt penetracji. Tylko takie widzenie może dać odpowiedź na pytanie, czym jest ono dla człowieka. Przestrzeń, jaką mu się wyznacza, w jaką się je wpisuje, to przestrzeń biologiczna. Ból, radość, rozkosz, jako pewne formy ekspresji świadomości, można sprowadzić przecież w granice czystej biologii. „Śmiech” jest ekspresją radości, ale też śmiech to nic innego jak zespół skurczów mięśni wskutek reakcji nerwowych zainspirowanych przez bodźce fizyczne. Tak samo ból, którego zewnętrzną ekspresją są przecież łzy<sup>21</sup>:

i pamiętam jedyny smak łez tak podobny  
do smaku krwi

Są to jednak symptomy somatyczne. Ciało sprowadzone w wymiary fizjologii, anatomii, jest jedynie jakimś ciałem<sup>22</sup>, „które się toleruje jak pociągowe zwierzę / które jest pożyteczne, chociaż wymaga wielu starań”. Jest „rzeczą” – bardzo użyteczną rzeczą. Jednak zaznacza się, iż ciało jest „moim ciałem” (pierwszy wers). Staje się więc ono ucieleśnieniem świadomego podmiotu z właściwymi mu aktami: „znam”, „wiem”, „pamiętam”. Ciało stanowi wreszcie przejście od świadomego podmiotu do przedmiotu należącego do świata. Łączy te dwie rzeczywistości i rozdwaja. Bo przecie „czułość”, „trwoga” są ograniczone przestrzenią biologiczną:

---

<sup>21</sup> Werset czwarty to poetycki montaż reakcji krańcowych – bólu i radości – których zewnętrzne symptomy są ambiwalentne (na przykład radość może objawiać się przez łzy); jest w nim też wyrażone „ograniczenie” materii jako adekwatnego „znaku” uczuć oraz, tym samym, ograniczenie przeżyć przez materię. Rodzi się tu dramatyczne napięcie.

<sup>22</sup> Zostaje więc ujęte jako obiekt, interesujący dla behawiorysty.

nie mam dla niego dawnej czułości  
ale czuję ostrzej niż przedtem  
że sięgam nie dalej niż moje wyciągnięte ręce  
i nie wyżej niż mogą mnie unieść wspięte palce u nóg.

Podmiot zamknięty jest w granicachznaczonych biologią. Są to jednak granice pozorne. W dystansującej perspektywie introspekcji świadomość zostaje uwolniona od obiektu penetracji – ciała. Staje się ono zewnętrznym terenem behawiorystycznych poszukiwań. W ich wyniku rekonstruuje się „obraz” ciała jako ucieleśnionego podmiotu i jako przedmiotu. Patrzy się na ten obiekt w perspektywie czystej świadomości. Dzięki temu analiza tego fenomenu jest aktem poznawczym<sup>23</sup>. Już pierwszy wers ten stan rzeczy oznajmia:

ja (mojego)  
(nie mam) dawnej czułości dla mojego ciała

Dystans następuje między Ja (świadomość – podmiot poznający) a „mojego” (ciało – obiekt, przedmiot poznawany). Taki „obraz człowieka”<sup>24</sup> manifestuje sama konstrukcja poetycka. Ostatni dystych jest zakreśleniem horyzontu „bycia człowiekiem” zarówno dla podmiotu poznającego (Ja), jak i obiektu poznawczego („moje ciało”).

Pojedynek człowieka z samym sobą rozpoczyna się od stwierdzenia, iż antynomie zawarte są w nim, że on je realizuje i najpełniej może poznać, stanowiąc sam dla siebie obiekt poznania:

---

<sup>23</sup> Jest to swego rodzaju opis fenomenologiczny – od oglądu pojedynczego obiektu, ciała, dochodzi się do uchwycenia jego idei, tu: dualistycznej koncepcji obiektu.

<sup>24</sup> Punkt wyjścia – materiał filozoficzny XVIII w. – był „harmonijny”. Tu widzimy, jak następuje „wymowne lirycznie” jego przekształcenie przez ujawnienie dysonansów.

świadoma siebie  
Uśmiechnięta sobie  
w łupinie zimy  
wiewiórki futro  
przegarnięte dłonią  
wstąpiło w korę  
nie jestem  
więcej niż gałąź  
mniej niż łapka  
płowej wiewiórki  
sobie sobą  
wykluczająca świat  
który pod deszczem  
zmierzcha

(II, s. 7)

Człowiek staje się obiektem samopoznania wtedy tylko, gdy spojrzy na siebie z zewnątrz. Ów dystans jest udziałem procesu poznawczego. W tym wypadku jest to proces złożony, gdyż dwa podstawowe jego czynniki – podmiot i przedmiot – identyfikują się. Aby był prawidłowy, musi nastąpić rozdział czynników. Tak jest i w analizowanej liryce.

Podział na podmiot i przedmiot poznania wpisany jest w strukturę języka. Pierwszoosobowa wypowiedź sugeruje, iż jest to poznanie siebie. Samoświadomość („świadoma siebie”) nieuchronnie implikuje identyczność (tożsamość) podmiotu z przedmiotem. Jednak w formule „świadoma siebie” zamyka się ów dystans posunięty w granice nieidentyczności podmiotu z przedmiotem. Tę „obcość” wobec siebie, a zarazem „solidarność” z sobą odsłania drugi wers<sup>25</sup>. Wers trzeci to formuła me-

---

<sup>25</sup> Jak dalece wyrazista jest tu „poznawcza” stylizacja języka, świadczy zbieżność formuły poetyckiej Poświatowskiej z formułami filozoficznymi. „Świadoma siebie” (być dla siebie), „uśmiechnięta w sobie” (być w sobie) – to odpowiedniki opozycji Sartre’a: *etre pour soi* (istnienie świadome) i *etre en soi* (istnienie nieświadome).

taforyczna wpisująca człowieka w świat<sup>26</sup>. Jest to perspektywa zamykająca jego „bycie człowiekiem”, a zarazem otwierająca go „na świat”:

w łupinie zimy  
wiewiórki futro  
przegarnięte dłonią  
wstąpiło w korę

Następuje proces „wrastania w przyrodę”, organicznego spłotu człowieka, zwierzęcia i drzewa. W tym metamorficznym świecie perspektywy ludzkie mieszczą się w granicach stwierdzeń<sup>27</sup>: „nie jestem // więcej niż gałąź // mniej niż łapka // płowej wiewiórki”. Identyfikacja ze światem następuje wówczas, gdy trudno znaleźć oparcie w swej tożsamości. Jednakże, o czym świadczy ostatnia strofa, świadomość owej tożsamości wyklucza ją:

sobie sobą  
wykluczająca świat  
który pod deszczem zmierzcha.

Świadomość wyróżnia człowieka ze świata, ale też go ogranicza – w świecie materii, zarówno w jej ożywionej, jak i nieożywionej postaci<sup>28</sup>. Stąd rodzą się dramatyczne pytania:

---

<sup>26</sup> Metafora ta nawiązuje do koncepcji „ograniczenia” jaźni przez strefę biologiczną („w łupinie”), akcentując dualizm – „łupina” bowiem pozwala zakładać istnienie czegoś wobec niej „innego” i „wewnętrznego”.

<sup>27</sup> Warto zwrócić uwagę na złożoność znaczeniową tych i poprzedzających wersów. Jest tu nawiązanie do paradygmatu natury, przechodzenia jednej jej formy w drugą w wiecznym rytmie. Jednocześnie odsyłają te wersy do paradygmatu „kulturowego”, przywołując mit o Dafne. Tu i tu następuje przejście konkretnego w strefę „ogólności”, paradygmatu.

<sup>28</sup> Tu widać, jak „filozofizm” mieści się nie tylko *explicite* w wykładanym temacie, ale implikuje określoną konstrukcję obrazu słownego.

Boże mój zmiłuj się nade mną  
czemu stworzyłeś mnie na niepodobieństwo  
twardych kamieni

(III, s. 65)

czy też:

dlaczego nie drzewem

(III, s. 17)

Zamyka się w nich tęsknota do trwania poza świadomością,  
w organicznym splocie ze światem.

★

Zarysowane w dotychczasowych rozważaniach perspektywy mieszczą się w określonych granicach. Być człowiekiem to znaczy istnieć w kontekście świata – „być w świecie”<sup>29</sup>. Istnieć jako bezwyrazowy przedmiot i jako świadomy podmiot. Zwornikiem tych istnień jest ciało. W nim następuje totalne zjednoczenie obu kategorii. W tej sferze bytowania człowiek jest tożsamy ze światem (na poziomie biologii), a zarazem wykluczony z niego przez posiadanie atrybutu świadomości. Świadomość jednak, jak już powiedziano w innym miejscu, jest ograniczona w przestrzeni biologicznej. Dlatego możliwości poznawcze redukują się do sensualnego odbioru rzeczywistości. Kontakt ze światem, z samym sobą, utrzymuje się jedynie poprzez ciało (ciało jako ucieleśniony przedmiot i podmiot). Tak więc „ja podmiotowe” musi się objawić poprzez ciało-przedmiot. Ciało jest więc konglomeratem dwu światów – podmiotowego i przedmiotowego. W tym wymiarze ogranicza je przestrzeń – materia, w tym wymiarze „czai się do skoku czas”. Musi nastąpić rozdział tych dwu „światów”,

---

<sup>29</sup> Formuła M. Heideggera. Zob. M. HEIDEGGER: *Filozofia egzystencjalna*. Wstęp i wybór L. KOŁAKOWSKI, K. POMIAN. Warszawa 1965, s. 260–262.

aby możliwe było uwolnienie się od presji czasu i przestrzeni. Powoduje go śmierć, której rzeczywistość realizuje się w człowieku codziennie:

Ona jest z nami  
nasłuchuje brzęku osy  
bawi się moim głosem  
w twoje ręce wplątana  
[...]  
ona przeczy naszym ruchom  
przygina nas do ziemi  
zapachem  
ciepłym  
zatrzymuje wiecznie  
na chropawej powierzchni ziemi  
bezwładnych miłością – śmierć  
(I, s. 54)

Ona wyznacza jego sytuację ontyczną. Zauważmy, że w tym wierszu podmiot-człowiek jest pasywny, natomiast śmierć – aktywna. Świat rzeczy w jej obliczu staje się nieważny – i po stokroć najważniejszy<sup>30</sup>. Rzeczy urastają do rangi symbolu:

w abstrakcji którą nazwano czas  
błądzą  
gubię się  
i błądzą  
w Metropolitan Museum  
w dziale egipskiej rzeźby  
kamień uśmiecha się kobiecymi ustami  
(IV, s. 37)

---

<sup>30</sup> Zob. J.M. BARTNICKA: „*I wąską strugą deszczu upływamy w głąb*”. „Nowe Książki” 1969, nr 15, s. 1050.

Rzeźba materialna przeciwstawiona takim abstrakcjom, jak czas, historia, ekonomia, urasta do rangi symbolu wieczności, trwania poza czasem<sup>31</sup>, które stanowi rajskie dążenie człowieka. Bo jedynym pewnikiem w świecie jest obecność śmierci:

ręce  
sprawne jak tresowane psy  
bezzadne  
naprzeciw wiedzy  
która jest pewna  
która jest śmiercią  
(IV, s. 121)

Tylko w rzeczywistości śmierci realizuje się paradoksalnie owo rajskie dążenie człowieka. Śmierć powoduje rozdział dwu światów, które konstruują człowieka – świata przedmiotowego i podmiotowego, kiedy przyjdzie – właśnie ciało-przedmiot, cała ta biologiczno-fizjologiczna struktura, „posypie się popiołem w dół”. To już nie „moje” ciało, ale „jakaś” struktura fizyczna czy wręcz coś anonimowego (posypie się). Śmierć traci tu swój ludzki wymiar, staje się bezosobowa. Nie jest to przepaść tragiczna. Nastąpi zjednoczenie w strukturze nadrzędnej – materii:

modłę się do zieleni  
korzenie proszę  
żeby tklíwie objęły  
moje nagie ramiona  
(III, s. 38)

albo:

więc w popiół rozsypują  
wiązania

---

<sup>31</sup> Tym razem – w „paradygmacie kultury”.



dźwięcznymi napiętkami  
w takt

(III, s. 14)

czy też:

kiedyś przyjdzie  
wielkie pogodzenie  
z półką na książki  
z obrazem<sup>32</sup>.

(IV, s. 166)

Rozpoczyna się dookólna wędrówka ustalonym dialektycznym torem. W tym zamkniętym biegu cząstek materii mieści się ocalenie. Materialistyczny mikrokosmos nie budzi lęku, bo przecież realizuje się w nim „wielkie pogodzenie”. W mikrokosmosie atomu, pierwiastka, człowiek zauważa miejsce dla „siebie”. Potwierdza się tu jego status bycia w symbiozie z materią jako tą, której zawdzięcza swoje poczesne miejsce w dialektycznym układzie świata. Materia dała człowiekowi początek, da mu i ocalenie:

czasem przychodzi ostra  
świadomość konieczności rozkruszanej ziemi  
(IV, s. 17)

Stwarza to koherentny w swej ontycznej strukturze obraz rzeczywistości. Potoczna mądrość, zakodowana w słowach „śmierć wszystko godzi”, ma tu swoje potwierdzenie, ale jest to zgoda częściowa na zrealizowanie jednego z dwu poziomów konstytuujących człowieka. Oto, czym jest śmierć:

---

<sup>32</sup> W pierwszym z cytatów następuje zjednoczenie w strefie „materii natury”, w ostatnim – w strefie materialnych nośników „kultury”.

odchodzeniem od wiatru  
od chłodnego dotyku prześcieradła  
od zapachu żółtych ścian  
od uważnego spojrzenia  
twoich oczu  
które badają oddech

(IV, s. 211)

Jest to zgoda na „odchodzenie” od wymierności, które krępują. Pewne ograniczenia w przedmiotowym aspekcie zrealizują się w odwiecznych prawach natury. Śmierć dotyka tylko świata materii. Jest to swoiste obumieranie ciała jako rzeczy, jego przechodzenie w inne składniki tej samej struktury-materii. Śmierć w swoim biologicznym aspekcie jest zamkniętym kołem trwania.

★

Śmierć otwiera też granice innej rzeczywistości. Jest ona ledwie przeczuwana, zakryta mrokiem (motywnocy):

tylko w mroku  
spotkamy się bez znaczeń  
tylko w mroku  
otrzymamy się o sierść śmierci

(II, s. 37)

To spotkanie w mrokach jest dotknięciem tajemnicy. Otwiera przed człowiekiem metafizyczny aspekt rzeczywistości:

a potem  
tylko kształt  
zarys kształtu  
ostry suchy  
księżycowi oddam – i ziemi

reszta –  
na skrzydłach ptasich pofrunie  
(IV, s. 210)

To, co materialne – człowiek odda ziemi, która dokończy zjednoczenia materii, natomiast „reszta na skrzydłach ptasich pofrunie”. Metaforyczne wyrażenie tęsknoty gra tu dwojakimi, nakładającymi się znaczeniami: po pierwsze zakłada istnienie rzeczywistości „reszty”, po drugie sugeruje naturę tej rzeczywistości. Motyw „lotu” znany jest liryce mistycznej. Wyrwanie się z więzów ziemskości, cielesności powoduje, iż ta inicjacja w nową sferę bytowania zawiera w sobie pewne reminiscencje religijne (na przykład z religii hinduskich)<sup>33</sup>.

Tak jak wcielenie materialne bywa włączeniem się w dialektyczny układ świata, tak też „wcielenie” pozamaterialne musi znaleźć formułę swojej odmiennej dialektyki – geometrii zdarzeń, ruchu po kole. Opozycją dialektyki materii jest dialektyka geometrii, abstraktu. Spójrzmy na ten „trumienny dialog”:

powiedziałam mojej duszy zostań  
ten pokój jest ładny  
cztery ściany  
podłoga i pudło skrzypiec  
dostojnie (zamknięte) drzwi  
uparcie i bezsensownie  
obiegała ziemię  
jak wielka ważka  
albo jak odrzutowiec  
spytałam  
ile jest sensu  
w geometrii zdarzeń  
w ruchu po kole

---

<sup>33</sup> Zob. E. DĄBROWSKI: *Religie Indii*. W: *Religie świata*. Red. E. DĄBROWSKI. Warszawa 1957, s. 53–61.

mijając mnie  
spytała  
a ile we mnie?  
(IV, s. 183)

Stan tych dialektyk mieści się w ich aczasowości. Jest to stan koła – stan wiecznych powrotów<sup>34</sup>. Bo tylko taka wizja świata niematerialnego może znaleźć uprawdopodobnienie w zestawieniu ze światem materii. Zauważmy też, że pytanie o sensowność „dialektyk” dotyczy obydwu rzeczywistości. Tak, bo jest to liryka wątpliwości, wahań, a nie liryka rozstrzygnięć – obowiązuje w niej zasada zderzania pytań. Chyba też dlatego rzeczywistość zaświatów zakryta jest mrokiem. I chyba dlatego mówi się o niej:

na krawędzi mijania  
nie ma pocałunków  
nie ma zapachów  
ani kolorów  
brzęk pszczoły  
gaśnie nad łąką  
usta w żółtym rumianku  
palce cierpko do trawy przywarte  
na krawędzi mijania  
wąskie światło ciemniej  
i brzeg tak wyraźnie  
urywa się – ból

(I, s. 53)

W strofie pierwszej zaprzecza się istnieniu w tym świecie jakości zmysłowych („nie ma pocałunków / nie ma zapachów / ani kolorów”). Strofa druga rozgrywa tę samą sytuację w formule metaforycznej przez zastosowanie i wykorzystanie właściwości meta-

---

<sup>34</sup> Zob. M. ELIADE: *Sacrum, mit, historia*. Przeł. A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1970, s. 266 n.

fory synestezyjnej (brzęk – gaśnie, usta – żółte, palce – cierpko). Następuje zmiana roli zmysłów, ich zawiedzenie, pomieszanie, a przez to uwolnienie od właściwych im funkcji lub, jak w strofie pierwszej, zanik jakości zmysłowych przez nie rejestrowanych. Doznawany świat staje się niematerialny: jakże empirykowi sięgać w zaświaty, jeżeli nie zaufa zmysłom? A jednak dotyka się niedotykalnego, słyszy niesłyszalne, widzi niewidzialne. Tak oto wchodzi się w „romans z niebytem”. „Materialna nicość” osłania, ale i odsłania owo ciemniejące światło i zanikłą przestrzeń – urwany brzeg. Powstaje szczelina w bycie – nicość. Nicość doznawalna. Ta właśnie paradoksalna rzeczywistość autonomizuje się – istnieje nie istniejąc. Jakie to bliskie Leśmianowskiej koncepcji „zaświatów”, owemu oglądowi nieistnienia:

I runął mur, tysiącem ech wstrząsając wzgórze i doliny!  
Lecz poza murem – nic i nic! Ni żywej duszy,  
ni Dziewczyny!  
Niczyich oczu ani ust! I niczyjego w kwiatach losu!  
Bo to był głos i tylko – głos i nic nie było, oprócz  
głosu!<sup>35</sup>

„Za murem”, „na krawędzi mijania” może nie być nic, ale to „nic” też istnieje i domaga się oglądu.

Spójrzmy raz jeszcze na samą metodę zakodowaną w języku, która pozwala mówić o innym wymiarze rzeczywistości:

Tutaj są głosy ptasie  
i zapach pękającego drzewa  
światy którymi się złoci  
w leniwym obrocie ziemia  
tutaj są moje ręce  
i twoje ręce

---

<sup>35</sup> B. LEŚMIAN: *Dziewczyna*. W: IDEM: *Poezje wybrane*. Wrocław 1974, s. 151 n.

i ostrokrzew pragnienia  
rozrastający się we mnie

Codziennie  
czerni przeciwstawiam zieleni  
słońce biorę do rąk  
oglądam z bliska  
nie rozstaję się z nim  
nawet w nocy  
nawet we śnie  
ciemna jest druga strona życia  
(IV, s. 53)

Cała ta dość upoetyzowana wizja senna świata realnego przeciwstawiona jest niedookreślonej wizji innego wymiaru istnienia. Człowiek znalazł się jak gdyby między oślepiającym słońcem i zatapiającą ciemnością. W tym rozjaśnionym „krajobrazie” wszystko jest widoczne nawet w nocy, wszystko ma swoje zaczepienie w przestrzeni (tutaj), w czasie (codziennie). Za finalnym stwierdzeniem – „ciemna jest druga strona życia” kryje się nowy wymiar rzeczywistości, jej afirmacja poprzez negację<sup>36</sup>. Konstrukcja wiersza odsłania ten stan rzeczy – cały jej ciężar spoczywa na poincie, która kreśli „rzeczywistość negatywną”. Tylko bowiem metoda negatywna pozwala mówić o rzeczywistości jawiącej się jako tajemnica, o tym, czego nie da się określić wprost. Wskazuje się wtedy granice rzeczy bezpośrednio danej i stwierdza się, że „tamten” wymiar rzeczy (tajemnica) znajduje się poza nimi, że rozpoczyna się tam, gdzie kończy się dana rzecz. Tak więc język negacji jest językiem transcendencji. „Język w odniesieniu do sfery niewyraźnej w słowie jest z konieczności rozmową o rzeczach w kategorii – czym rzeczy te nie są – w tym sensie sięga więc do paradoksu”<sup>37</sup>:

<sup>36</sup> Ciemna – jasna, również w sensie: nieznana – znana.

<sup>37</sup> K. BURKE: *Definicja człowieka*. „Tematy” 1963, nr 13.

moje oczy – już nie oczy  
ale gwiazdy  
drobno rozproszone po niebie  
moja skóra – już nie skóra  
śnieg za oknem  
miętko przywarł do ziemi  
moja miłość – korzeniami  
rozrosła  
moja miłość głęboka  
ciemna  
głucho pęka spalona ziemia

(IV, s. 153)

W wiersz ten wpisany jest szczególnie mechanizm dialektycznego rozumowania. Rzeczywistość, o której się mówi, jest rzeczywistością śmierci, a więc jakże trudno wyrażalną. A jednak mówi się o niej. W jaki sposób? Stawia się tezę o rzeczywistości realnej („moje oczy”), po czym następuje antyteza („już nie oczy”) – typowy chwyt negacji. W wyniku tych układów rzeczywistości powstaje trzecia jej sfera będąca syntezą („ale gwiazdy drobno rozproszone po niebie”). Podobnie rzecz się ma w drugiej części: „moja skóra – już nie skóra / śnieg za oknem / miętko przywarł do ziemi”. Zabieg to w strukturze tej liryki konsekwentny: o sferze niematerialnej mówi się językiem materii zaprzeczonej. Wskazywaliśmy, że człowiek w tę lirykę wpisany, określany jest w kategoriach biologii, że jego poznanie kroczy drogą postrzeżeń zmysłowych. Toteż, gdy dociera do rzeczywistości, wykraczającej poza pozytywne świadectwo zmysłów, określa ją nie „wprost”, „pozytywnie”, ale poprzez negację materii i negację doświadczenia zmysłowego. Tu także wyrasta – jednocześnie, jako „druga strona medalu” – przeżycie liryczne: określenie sfery niezmysłowej przez negację sfery materialnej, „gra” jako liryczny wyraz „utruty”, „rozstania” ze strefą materialnej kondycji ludzkiej. Wskazują na to wyraziste liryczne opozycje, „moje oczy / już nie oczy”, „moja skóra / już nie skóra”. Metoda negacji nadaje

rzeczywistości wymiar tajemnicy, „nieznanego”. Strefa niebytu – jest strefą „poznania zaprzeczonego”. Czy do końca jednak jest to niewiadoma? Niezupełnie, bo oto tam, gdzie odchodzi wymierne i konkretne doświadczenie zmysłowe, gdzie twarda i uchwytana materia przestaje istnieć – wkracza topos kulturowy. Na przykład: w poetyckim skojarzeniu „oczu” i „gwiazd” prześwituje ludowy topos „gwiazd patrzących”. Podobną nośność ma frazem kojarzący „skórę” i „śnieg”. Rzeczywistość zagrobna – odszedłszy od związku ze światem w sferze poznania empirycznego – odzyskuje ten związek w sferze „paradygmatu kulturowego”, w sferze „przełożenia” motywów z języka konkretnych zjawisk na język topiki.

Wtapiając się swoją konkretną sferą biologiczną w wieczny kołokrąg praw przyrody, człowiek uzyskuje kontakt z wiecznością tych praw, z wiecznością „kruszenia ziemi”. To paradygmat biologiczny. Wtapiając się zaś strefą „znakową”, myślową, w topos – człowiek wpisuje się w paradygmat kulturowy. Uzyskuje kontakt z jego wiecznością. Trwa – w efekcie – wszędzie: ale w ramach paradygmatu, w ramach nie swojej jednostkowości, lecz swojej, poprzez proces poznawczy wydobytej i określonej, typowości i ogólności. To liryczna pociecha i liryczny smutek tej poezji. To też jej „filozofizm”, jej „poznawczość”. W sumie – poetyckie studium człowieka i świata.





Rozdział 2

---

*Liryka*  
*punktów widzenia*

---



Współautor Ireneusz Opacki



1

Że to erotyk, przekonywać najprawdopodobniej nie trzeba:

więc jesteś jesteś jesteś  
daj niech sprawdzę  
niech cię dotknę raz jeszcze dłonią i ustami  
niech w oczy spojrzę chociaż najmniej wierzę  
oślepyłm ze zdumienia oczom  
jeszcze głos twój usłyszeć chcę  
zapachem się zaciągnąć  
pojąć cię raz i na zawsze wszystkimi zmysłami  
i nigdy nie zrozumieć i ciągle na nowo  
dochodzić prawdy pocałunkami<sup>1</sup>

(IV, s. 97)

Warto jednak zwrócić uwagę na wyrafinowanie tego erotyku. Nie rozstrzygajmy może, bliżej czego nas on prowadzi – czy *Artis amandi* Owidiusza, czy mniej może wysublimowanego, ale bardziej przejrystego *Małżeństwa doskonałego* Van de Velde'a; cho-

---

<sup>1</sup> H. POŚWIATOWSKA: *Jeszcze jedno wspomnienie*. Kraków 1968, s. 97. W dalszym toku wywodu tomiki Poświatowskiej będą oznaczane cyframi rzymskimi: I – *Hymn bałwochwalczy*, Kraków 1958; II – *Dzień dzisiejszy*, Kraków 1963; III – *Oda do rąk*. Warszawa 1966; IV – *Jeszcze jedno wspomnienie*, Kraków 1968. Wszystkie podkreślenia w wierszach pochodzą od autorów.

dzi w końcu tylko o wskazanie, że erotyk Poświatowskiej osnuty jest na wątku „gry miłosnej”, na czystej „grze zmysłów”. Nie ma w nim sentymentalnej rzewności, nie ma też romantycznej „burzy duchowej” – są zmysły i tylko zmysły.

Są za to wszystkie zmysły – jeśli w wierszu pada formuła „pojąć cię raz i na zawsze wszystkimi zmysłami”, to ona dokładnie określa erotykę tego monologu. Zaangażowany jest dotyk – „dotknę dłonią”, wzrok – „w oczy spojrzę”, słuch – „głos twój usłyszę”, powonienie – „zaciągnąć się zapachem”. Brak może w warstwie bezpośredniej werbalizacji zmysłu smaku – powtarza się wszakże dwukrotnie pieścizła ust („dotknę [...] ustami”, „dochodzę [...] pocałunkami”), można więc założyć, że i ten zmysł jest ewokowany. I tu właśnie odsłania się wyrafinowanie tego erotyku, w tej wielostronnej „grze miłosnej”, ogarniającej wszystkie zmysły – i tylko zmysły<sup>2</sup>.

Są, rzecz jasna, i psychiczne skutki tej „gry miłosnej” w postaci narastającego pożądania. Jego intensywność podkreśla inicjalne trzykrotne powtórzenie „więc jesteś jesteś jesteś”. Następuje później seria imperatywów, ujawniających siłę pragnienia kontaktu zmysłowego: „niech cię dotknę [...] dłonią i ustami, // niech w oczy spojrzę; // [...] głos twój usłyszeć chcę”. Podkreśla to również formuła o „oślepiłych oczach”, o chęci „zaciągnięcia się” zapachem, a więc chęci doznania intensywnego. Najmocniej wszakże to „zmysłowe zapamiętanie” widoczne jest w dążeniu do powtarzania gestów „gry miłosnej”: „niech cię dotknę raz jeszcze”, „jeszcze głos twój usłyszeć chcę”, „ciągle na nowo”. Tutaj najwyraźniej widać wyrazistość zmysłowej erotyki tego wiersza – ukazany w nim świat doznań nie zmierza ku rozszerzaniu skali doznań poza zarysowaną skalę zmysłową, zmierza natomiast ku intensyfikacji tych doznań, ku ich powtarzalności, wiodącej do co-

---

<sup>2</sup> Ich udział w grze miłosnej drobiazgowo analizuje T.H. VAN DE VELDE w rozdz. *Odczucia seksualne a podniety zewnętrzne oraz Definicja, Preludium i gra miłosna* swojego niebywale poczytnego dzieła. Zob. *Małżeństwo doskonałe. Jego fizjologia i technika*. Przeł. Z. JELIŃSKI. Warszawa 1972, s. 38 i nast., 139 i nast.

raz mocniejszego kontaktu. Wiersz zaczyna się od dotyku rzeczy „zewnątrznej” („dotknę [...] dłonią”), zmierzając ku „posiadaniu” tej rzeczy, ku jej „przywłaszczeniu” („pojąć cię raz i na zawsze”).

Erotyk to więc niebywale czysty w swoim sensualizmie, w tym sprowadzeniu wypowiadającego się w nim człowieka do sfery zmysłów i tylko zmysłów. Dość wskazać, że ukazane w wierszu akty świadomości są zmysłom podporządkowane – świadomość zamyka się w pragnieniu, pragnienie to zaś jest pragnieniem powtarzania gestów „gry miłosnej”. Świadomość zostaje wchłonięta przez zmysły, wyczerpuje się w świecie przez nie zakreślonym<sup>3</sup>.

Czy jednak na pewno? Nietrudno zauważyć, że w wierszu występuje wiele określeń, bardzo różniących się od ukazanego przed chwilą wątku „owładnięcia przez zmysły”. To określenia takie, jak „niech sprawdź”, „nie zrozumieć”, „dochodzić prawdy”. To określenia, wskazujące na poznawcze akty świadomości, akty dystansujące podmiot poznający wobec poznawanego przedmiotu. Świadomość podmiotu tego wiersza nie jest „oślepiona zmysłami” – przeciwnie – kontroluje je, weryfikuje ich sprawność jako narzędzi poznania: „niech w oczy spojrzę CHOCIAŻ, NAJMNIEJ WIERZĘ / oślepłym ze zdumienia, oczom”.

Ten łańcuch określeń powoduje, że cała sfera zmysłowych gestów „gry miłosnej” nabiera innego sensu, nie sensu gestów erotycznych, ale sensu gestów poznawczych. Dotyk dłoni i ust staje się „sprawdzeniem” przedmiotu, usłyszenie głosu i zaciągnięcie się zapachem mają być drogą – skądinąd daremną – do jego zrozumienia, pocałunki są „dochodzeniem do prawdy”. Formuła zaś „POJĄĆ cię raz i na zawsze wszystkimi zmysłami” uzyskuje dwojakie znaczenie. Tam, w warstwie sensualistycznego erotyku, uzyskiwała sens „posiadania”. Tutaj, w warstwie aktów świadomo-

---

<sup>3</sup> VAN DE VELDE pisze: „Bowiem cechą charakterystyczną maksymalnego podniecenia seksualnego jest to, że podporządkowują mu się nawet najwyższe czynniki mózgowe (psychiczne), tak że popędy psychiczne utożsamiają się całkowicie z fizycznymi”. T.H. VAN DE VELDE: *Małżeństwo...*, s. 226.

ści, towarzyszących zmysłowemu poznawaniu, uzyskuje sens „rozumienia”<sup>4</sup>. Staje się w swojej semantyce podobnie wyraziście dwoista, jak dwoiste semantycznie są wykonywane w tym wierszu gesty – gesty „gry miłosnej” i jednocześnie gesty zmysłowego poznawania świata. Dążenie do powtarzalności „gry miłosnej” uzyskuje równoczesny sens upartego, wciąż odnawianego wysiłku poznawczego: „i nigdy nie zrozumieć i ciągle na nowo / dochodzić prawdy pocałunkami”.

W efekcie – jaki to wiersz? O „grze miłosnej”? O „trudzie poznawania”? Wydaje się, że o jednym i o drugim – obie płaszczyzny są w nim zarysowane bardzo konsekwentnie, w postaci „czystej”. Ewokowana sytuacja liryczna – z jednej strony – ukazana jest jako opanowanie świadomości przez zmysłowe, erotyczne pożądanie. Z drugiej – przeciwnie – jako czysty akt poznawczy, w którym zmysły są przez świadomość kontrolowane i użytkowane w roli narzędzi poznania. W sumie mamy do czynienia z utworem, prezentującym jedną sytuację jakby z dwóch punktów widzenia, odrębnych i wyraziście ujawnionych.

## 2

W tomie *Jeszcze jedno wspomnienie* zamieściła Poświatowska kilka, zwarty cykl tworzących, wierszy „metapoetyckich”. Ważny to cykl utworów; ważny, bo można oczekiwać po nim sformułowania programu poetyckiego, odpowiedzi na pytanie: Czym jest dla Poświatowskiej poezja? Oto pierwszy z nich:

W moim barbarzyńskim języku  
kwiaty nazywają się kwiaty  
i o powietrzu mówię powietrze

---

<sup>4</sup> Zob. *Słownik języka polskiego*. Red. W. DOROSZEWSKI. T. 6. Warszawa 1964, s. 813; a także: A. BRÜCKNER: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1970, s. 202.

i stąpając po kostkach bruku  
obcasami wstukuję  
bruk bruk bruk  
i mówię kamień tak miękko  
jak gdyby kamień był aksamitem  
i wtulam twarz w twoją szyję  
jak gdyby rosło tam ciepłe futro kota  
i kocham  
mój barbarzyński język  
i mówię kocham

(IV, s. 10)

Wiersz mówi o zależności między językiem i rzeczywistością jako o zależności dwu stref świata niezależnych od siebie. Na takie postawienie sprawy wyraziście wskazuje kompozycja językowa, wsparta na pozornych tautologiach – „kwiaty nazywają się kwiaty”<sup>5</sup>. W istocie powtarzalność słów nie oznacza tutaj powtarzalności przedmiotów – to samo słowo raz występuje jako element szeregu językowego, drugi raz jako element szeregu rzeczywistości pozajęzykowej – podkreśla to poetka przez symetryczne rozmieszczenie owych powtarzających się słów na krańcach wersów, tworząc w ten sposób owe dwa szeregi: szereg „języka” i szereg „świata”. Umacnia tę „dwuszeregowość” tymi wersami, w których nie występuje figura powtórzenia słownego,

---

<sup>5</sup> Przypomina to metapoetyckie dywagacje Juliana Tuwima, oparte czasem na wręcz identycznej „dwuszeregowości” frazy poetyckiej, na przykład: „Lecz nade wszystko – słowom naszym [...] / Jedność przywrócić i prawdziwość / Niech prawo zawsze prawo znaczy, / A sprawiedliwość – sprawiedliwość” (*Kwiaty polskie*). Łączy się z tym również Tuwimowska reguła onomatopei, zbliżona do poetyckiego „nazwania pierwotnego” (sytuacja takiego nazwania w wierszu Poświatowskiej występuje we fragmencie o „bruku”). Szerzej to zagadnienie, przy okazji badań nad poezją Tuwima, oraz jego związki z „językiem barbarzyńskim” („pierwotnym”) omówiła ostatnio J. SAWICKA: „*Filozofia słowa*” *Juliana Tuwima*. Wrocław 1975. Tam też szersza literatura przedmiotu.



ale występuje równoległość nazwy i desygnatu, określonego peryfrastycznie:

i stąpając po kostkach bruku  
OBCASAMI WSTUKUJĘ  
bruk bruk bruk

W efekcie wiersz przebiega paralelnymi strefami dwu rzeczywistości, rzeczywistości nazw i ich desygnatów:

Desygnaty:	Nazwy:
o powietrzu	powietrze
kwiaty	kwiaty
po kostkach bruku	bruk bruk
obcasami wstukuję	bruk
kocham	kocham

Takie przeprowadzenie relacji między wypunktowanymi tu szeregami uwydatnione jest charakterem orzeczeń, mówiących o procesie nazywania jednej strony tego dwuszeregu przez stronę drugą: „mówią o”, „mówią”, „nazywają się”. W efekcie wiersz jest wierszem o nazywaniu świata przez język, nazywaniu polegającym na przypisaniu desygnatom nazw na zasadzie jedno-jednoznacznej – stąd zapewne jako wynik relacji tak nieskomplikowanej pojawia się określenie tego języka jako „barbarzyńskiego”.

Nie znaczy to, że użycie języka w tym wierszu zgodne jest z zasadami użycia „zautomatyzowanego”. Tak nie jest; poetka często odbiega od obyczajów języka „naturalnego” i „codziennego”, wprowadzając między znak i desygnat relacje niezwykle w świetle obyczajów językowej potoczności. Odświeża nazwy, cieniuje ich znaczenia. Seria powtórzeniowa „bruk bruk bruk” nie oznacza po prostu kamiennych kostek, ale oznacza dźwięk, wydawany przez nie przy stuknięciu w nie obcasem: „obcasami wstukuję / bruk bruk bruk”.

Podobnie w przypadku użycia nazwy „kamień”, która ewokuje „aksamitność” tego twardego bądź co bądź materiału. Przy-pisanie więc desygnatom nazw nie jest dowolne, ale odbywa się na zasadzie ekwiwalencji między cechami „materialnymi” przedmiotów i cechami językowymi odpowiadających im nazw. Widać to wyraźnie na przyporządkowaniu nazwy „bruk” dźwiękowi postukiwania obcasów o kostkę kamienną – war-stwa brzmieniowa słowa jest użyta na zasadzie onomatopei, dźwiękowego ekwiwalentu na terenie języka – dźwięku „z rze-czywistości”.

W tym samym kierunku idzie reinterpretacja znaczeniowa nazwy „kamień”. „Mówię kamień tak miękko” – czynność mó-wienia akcentuje warstwę brzmieniową języka – ona właśnie w wyrazie „kamień” uprzywilejowuje głoski zmiękczone. Mię-kkość językowa tego wyrazu „szuka” więc swojego odpowiednika w sferze desygnatu – stąd pada formuła: „jak gdyby kamień był aksamitem”. Podobnej tendencji doszukać się można w formule następnej:

i wtulam twarz w twoją szyję  
jak gdyby rosło tam ciepłe futro kota

Opozycja desygnatów „futra” i wcześniejszej „kostki kamien-nej” ewokuje w płaszczyźnie dźwiękowej opozycję dźwięczno-ści i bezdźwięczności. Dlatego kamiennej kostce odpowiada dźwięczne „bruk bruk bruk”, frazie o szyi – fonetycznie bez-dźwięczne, już to dzięki doborowi głosek głuchych („t” pięcio-krotnie powtórzone, „f”, „k”), już to dzięki ubezdźwięcznieniu na zasadzie upodobnienia fonetycznego („ftulam”, „tfoją”, „tfaś”). Kierunek tego wykorzystania języka jest wyraźny – chodzi o to, by język był ścisłą, ekwiwalentną nazwą sfery pozajęzykowej, by nastąpiło przyporządkowanie jedno-jednoznaczne. Zaryso-wana w wierszu koncepcja odpowiedniości między językiem i światem pozajęzykowym jest jasna i konsekwentna, oparta na zasadzie równoległości i wzajemnej odpowiedniości dwu tych

szeregów. Nie ma tożsamości dwu tych sfer i nie ma opozycji między nimi. Jest to trzecie dane – ekwiwalencja, odpowiedniość.

Spójrzmy jednak na wiersz następny, tym samym zagadnieniem poświęcony:

pokazują mi słowa  
mówią  
zapach róży można odnaleźć w słowie  
a ja znajduję papier papier i papier  
ani zapachu  
ani koloru  
i wiem  
że snop iskiei  
gdy robotnicy spawają szyny tramwajowe  
a my stoimy kołem  
dwóch chłopców dziesięcioletnich i ja  
snop iskiei  
znaczy o wiele bardziej światło  
niż słowo światło  
i gdy mój znajomy sparaliżowany w fotelu na kółkach  
odgryza kawałek chleba, który mu podają  
to przechylenie jego głowy  
ruch szczęk  
ma w sobie więcej życia  
niż słowo życie

(IV, s. 11)

Usytuowanie języka i rzeczywistości pozajęzykowej w tym wierszu jest analogiczne do poprzedniego; znów mamy dwa szeregi wobec siebie równoległe, szereg słów i szereg ich „rzeczywistych” desygnatów. Z jednej strony światło, z drugiej słowo światło, z jednej strony życie, z drugiej słowo życie. I znów, jak poprzednio, problematyka wiersza skupia się wokół wzajemnej relacji tych szeregów.

Jednak rozstrzygnięcie kwestii ich wzajemnej odpowiedniości jest najzupełniej inne niż poprzednio. Tam słowa były ścisłymi, ekwiwalentnymi odpowiednikami desygnatów, stanowiły ich ścisłe „znaki”. Tutaj następuje zaprzeczenie tej odpowiedniości: „mówią / zapach róży można odnaleźć w słowie / a ja znajduję papier papier i papier / ani zapachu ani / koloru”. Słowo okazuje się „puste”, nie jest ekwiwalentne wobec świata pozajęzykowego, jest w tym zakresie „kalekie”.

Świat ma bowiem swój własny kod, kod niejęzykowy. Wiersz, przywołując bardzo skonkretyzowane sytuacje „życiowe”, uwydatnia sferę „rzeczywistości”, sferę pozajęzykową w jej kształcie materialnym – to sytuacja spawania szyn przez robotników, obserwowana przez poetkę i dziesięcioletniego chłopca, to sytuacja pożywiania się sparaliżowanego człowieka. I to są kody, którymi wypowiada się świat.

Druga część wiersza mówi o próbach zakodowania takich pojęć, jak „światło” i „życie”. Pojęcia te zostają „przełożone” na dwa różne języki – na język „słów” i na język „materii”, język „symptomów”. Z jednej strony pojęcie światła zostaje zakodowane w słowie „światło”, z drugiej zostaje zakodowane w snopie iskier, który jest tu wyraziście potraktowany jako znak światła – „snop iskier ZNACZY [...] światło”.

Dwa te „przykłady” pojęć światła i życia zostają w efekcie zestawione z sobą pod względem swojej wierności wobec desygnatów. I następuje kompromitacja kodu językowego; o wiele bardziej wierny desygnatom okazuje się „kod symptomów”:

snop iskier  
znaczy o wiele bardziej światło  
niż słowo światło  
[...]  
to przechylenie jego głowy  
ruch szczęk  
ma w sobie więcej życia  
niż słowo życie

Podobną sytuację zrealizuje Poświatowska w innym wierszu, już nie metapoetyckim, ale w wierszu będącym jakby praktyczną realizacją tej teorii.

pytała jaka jest ziemia  
odpowiedział – okrągła  
jak?  
zatańczyło jej ciało  
powiedz jak rośnie trawa  
odpowiedział – nisko  
jak?  
wspięta na palce

(II, s. 9)

Wiersz jest oparty na zasadzie „zdublowanego dialogu” – dwa razy w obu strofach pada pytanie o jakość desygnatu, odpowiedź jest udzielana w dwu kodach – w kodzie językowym („okrągła”, „nisko”) oraz w kodzie „gestycznym” („zatańczyło jej ciało”, „wspięta na palce”). Dopiero ten drugi typ odpowiedzi jest w zarysowanej w wierszu sytuacji rozmowy jasny, dopiero on kończy kwestię – odpowiedź pierwsza, językowa, powoduje tylko powtórzenie pytania, okazuje się więc niewystarczająca.

To w pełni rysuje odmienność teorii języka, zamkniętej w ostatnio analizowanych wierszach, od teorii poprzedniej. Tam język miał pełne zdolności mimetyczne, mógł ekwiwalentyzować rzeczywistość. Tutaj nie ma ich, rzeczywistość desygnatów musi się wypowiedzieć innym kodem niż kod językowy; kodem o większych zdolnościach mimetycznych. Tamta teoria umożliwiała powstawanie poezji jako dziedziny wobec świata ekwiwalentnej i światu wiernej „znakowo”. Ta teoria powstawanie poezji uniemożliwia, gdyż język okazuje się znakiem pustym, znakiem absolutnie niewiernym wobec świata.

A oto wiersz trzeci w cyklu metajęzykowym Poświatowskiej:

oswajanie słów  
jest trudniejsze  
niż oswojenie tygrysów  
one własną zwinnością zdumione  
przeciągają wśród traw  
wpełzają kocia na drzewa  
poruszają wargami  
z bliska  
zapach mięsa i pierza  
ostry zapach krwi  
trzeba pokochać je wszystkie  
aby popis  
wypadł pomyślnie

(IV, s. 8)

Odmienność zapisanej koncepcji języka wobec dwu poprzednich jest uderzająca. W drugim z analizowanych wierszy słowo jawiło się jako „papier papier i papier”, nie posiadając „ani zapachu ani koloru”. Tu przeciwnie – „z bliska zapach mięsa i pierza / ostry zapach krwi”. W obu wierszach poprzednich słowo i rzeczywistość stawały naprzeciw siebie, słowo nie było rzeczywistością, było jej odpowiednikiem – w wierszu pierwszym udanym, ekwiwalentnym, w wierszu drugim nieudanym, kalekim. Wątki tamtych wierszy rozwijały się „zygzakami”, przeskakując od szeregu językowego do „szeregu rzeczywistości” i na odwrót, przymierzając je do siebie, weryfikując ich wzajemną przyległość.

Tutaj bieg wątku jest wyraźnie jednolity. Słownictwo, ewokujące „dzianie się rzeczywiste”, użyte jest na określenie czynności słów – „przeciągają”, „wpełzają kocia na drzewa”. Wszystkie językowe elementy narracji – z wyjątkiem podmiotów zdań – dobrane są tak, że ewokują „świat tygrysi”, od momentu jego autonomiczności po uległość treserowi i widowiskowy popis. W taki kontekst zostaje wbudowany podmiot: „słowa” – jedyny element narracji, który wskazuje na rzeczywistość inną niż ta, która jest desygnowana przez orzeczenia, dopełnienia, okoliczniki miejsca.

Podmiot ów przy tym zostaje wymieniony raz tylko, następne zdania są eliptyczne, tak że czytelnik obcuje wyłącznie z desygnowaną rzeczywistością konkretną, zmysłową. W ten sposób ów podmiot „słowa” zostaje wyposażony w atrybuty autentycznego i samodzielnego bytowania, w atrybuty „życia”.

Rozumiemy, o co chodzi – język tak ujęty przestaje być traktowany jako „znak rzeczywistości”. Język w tym wierszu sam jest rzeczywistością równoprawną z innymi; zostaje však przywołana w figurze porównania rzeczywistość „tygrysów autentycznych” („oswajanie słów / jest trudniejsze / niż osvajanie tygrysów”), ale właśnie to zestawienie wskazuje na traktowanie rzeczywistości słów na takich samych prawach, na jakich traktuje się rzeczywistość tygrysów<sup>6</sup>. Słowa przestają być nazwami dla innych dziedzin świata pozajęzykowego. Słowa są jedną z dziedzin świata, znajdują się między jego dziedzinami. Nie są ani „odsyłaczami” ani „znakami”, wiodącymi do innych stref rzeczywistości. One są autonomicznym, samoistnym światem, są dziedziną rzeczywistości.

Dla każdej z ukazanych koncepcji języka można by przywołać istniejącą w tradycji teorię naukową. Niech starczy spostrzeżenie, że każda z tych koncepcji jest wyrazista, konsekwentna i każda inna. Poszczególne wiersze tworzą określoną i precyzyjną „teorię języka”, tyle że każda z nich jest odmienna. A wszystkie razem? Wszak wiersze te są kolejnymi członami cyklu, występują obok siebie. Cykl – zamiast rozwijać jakąś jedną, określoną

---

<sup>6</sup> Jest to tym bardziej sugestywne w wierszu, że zaimek „one”, wprowadzony w miejscu nazwy – podmiotu z wersów początkowych, zgodny jest formą gramatyczną zarówno z nazwą „słowa”, jak i z nazwą „tygrysy” – stąd też dalsze zdania, rozpoczęte od zaimka „one” (i przechodzące pod koniec przez zaimek „je”), łączą się zarówno ze „słowami”, jak i „tygrysami”. Ta „dwuznaczność” zaimka-podmiotu powoduje w efekcie silne narzucenie uwadze odbiorcy konkretności prezentowanego świata; odbiera on ten świat po części jako dosłowny „świat tygrysi”, gdyż w efekcie tak przeprowadzonej operacji składniowej nie jest pewny, do której z podmiotów-nazw zaimek ów się odnosi. Dlatego desygnaty orzeczeń zachowują „dosłowność”.

koncepcję języka – zderza z sobą koncepcje różne. Jaką więc prezentuje świadomość? Wracamy do punktu, do którego prowadziła wstępna analiza erotyku – cykl prezentuje jedną rzeczywistość, jeden przedmiot – język – z różnych punktów widzenia. Nie mamy w nim do czynienia z dramatem rozgrywającym się w sferze przedmiotu, o którym cykl mówi. Bohaterem cyklu jest świadomość i jej dramat rozgrywany o „definicję świata”, której jednorodność jest rozbijana przez różne punkty widzenia. Nie ma formuły ostatecznej. Wraz ze zmianą punktu widzenia zmienia się formuła definiująca, świat za każdym razem okazuje się inny.

### 3

Realizacja „punktów widzenia” w wierszach językowych odsłaniała rzeczywistego „bohatera” jej poezji – świadomość poznającą – ale nie wskazywała istotnej głębi dramatu w tej liryce się rozgrywającego. Na dramat ten silniej wskazują wiersze inne, wychodzące od tradycyjnych dla liryki sytuacji egzystencjalnych:

Czym jest śmierć  
odchodzeniem od wiatru  
od chłodnego dotyku prześcieradła  
od zapachu żółtych ścian  
od uważnego spojrzenia  
twoich oczu  
które badają oddech  
gdy delikatnie rodzi się w głębi  
płuc  
potem przez cienkie arterie szyi  
na wargi  
obłoczek –  
przesłaniający słońce



niebieską mgłą uleciał  
i oczy twoje powoli  
jak zgubiony okręt  
opadły na dno

(IV, s. 211)

Wiersz oparty na konstrukcji dialogu – wers pierwszy jest pytaniem, ciąg dalszy wiersza odpowiedzią na to pytanie. Nie ten jednak dialog jest najważniejszy, konstrukcja „pytanie – odpowiedź” pełni raczej funkcję wskaźnika „obiektywizacji” problematyki, tradycyjnie przynależnej elegii, intelektualizuje wiersz, uwalniając go od taniej perspektywy „wzruszeń lirycznych”.

Istotny dialog w tym wierszu przebiega gdzie indziej – w obrębie całościowej odpowiedzi na pytanie o definicję śmierci. Ta odpowiedź jest z pozoru tylko jednolita, gdyż w istocie rzeczy mamy do czynienia z dwiema różnymi odpowiedziami. Oto pierwsza z nich:

Odchodzeniem od wiatru  
od chłodnego dotyku prześcieradła  
od zapachu żółtych ścian  
od uważnego spojrzenia  
twoich oczu<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Ten fragment sprawia wrażenie swoistej „repliki” – na analogiczną konstrukcję poetycką w wierszu Szymborskiej *Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej*: „Więc jak to – / tak odwyknąć nagle / od siebie / od porządku dnia i nocy? / od przyszlórocznych śniegów / od rumieńca jabłek / od żalu za młodością / której nigdy dosyć”. Przy wspólnocie „poetyki wyliczenia” i charakterystycznym dla obu wierszy „kolorycie codzienności” dobranych motywów (symbolizujących zwyczajność, a więc właśnie życie) uderza różnica w innym aspekcie; w odróżnieniu od Szymborskiej, Poświatowska dobiera motywy związane wyłącznie z „czuciem zmysłowym”. Ważne to jest ze względu na precyzję „punktu widzenia” człowieka również w zakresie wpisania go w określony „paradygmat, już to kultury, już to biologii (jak w tym wypadku). O tak pojętej „aspektowości” widzenia człowieka w liryce Poświatowskiej – dalej.

Ta odpowiedź na pytanie o definicję śmierci sformułowana jest jakby „od wewnątrz”, z perspektywy człowieka umierającego. Tym, od czego się „odchodzi”, jest strefa doznań zmysłowych – to odchodzenie od dotyku i chłodu, od wiatru, od woni ścian. Słowem, odchodzenie od zmysłowego kontaktowania się ze światem. Odchodzący człowiek jest sprowadzony do zmysłowego czucia, jest więc sportretowany „wewnętrznie”.

Dalsze wersety przynoszą odpowiedź sformułowaną w zupełnie innych kategoriach:

które badają oddech  
gdy delikatnie rodzi się w głębi  
płuc  
potem przez cienkie arterie szyi  
na wargi  
obłoczek –  
przesłaniający słońce  
niebieską mgłą uleciał

Analiza „przebiegu śmierci” dotyczy człowieka nie jako „podmiotu czucia”, ale jako „przedmiotu anatomicznego”, obserwowanego jakby od zewnątrz, obserwowanego w procesie oddawania ostatniego tchnienia.

Owa skostniała w obyczaju językowym formuła o „ostatnim tchnieniu” zostaje przywołana wyraziście, zostaje też przywołana obyczajowa formuła o „ulatywaniu duszy” w tej „niebieskiej mgłę” w kontekście słońca, rekwizytu „niebieskiego”. Są to jednak tylko aluzyjne przywołania, poczynione jakby w tym celu, by na ich tle mocniej ujawniła się precyzja i ścisłość ujęcia procesu śmierci w tym wierszu, chłód „uważnego” spojrzenia. Obrosła w tradycję religijnej i uroczystej atmosfery, formuła o „ostatnim tchnieniu” jest przełożona na język określeń anatomicznych, suchy definiujący ściśle fizyczny proces przebiegania ostatniego oddechu: od płuc, przez arterię szyi, wargi, po ulatujący obłoczek wilgotnego powietrza. Wszystko to obserwowane jest „z zewnątrz”, przez

kogoś jakby postronnego. Śmierć nie jest zanikiem odczuwania, jest zanikiem czynności ciała, wydaleniem przez płuca i wargi ostatniej porcji powietrza.

Znów jeden fakt, dwie definicje, dwa punkty widzenia. Czy dwa podmioty świadomości? Nie jest to jasne w pełni – istotnie wydaje się, jakby ta druga, „anatomiczna” relacja prowadzona była z punktu widzenia nie podmiotu, ale świadka śmierci, owego „Ty” o „ważnym spojrzeniu”. Wszakże to „Ty” nie ma pozycji jednoznacznej – wikła ją ostatnia formuła wiersza:

i oczy twoje – powoli  
jak zgubiony okręt  
opadły na dno

Formuła wiążąca „Ty” z procesem śmierci. Podobne wnioski nasuwa perspektywa obserwacji słońca przez mgłę ostatniego tchnienia, zarysowująca ów mgielny obłoczek nad patrzącymi oczyma. Można by więc wnosić, że w wierszu wypowiada się jedna świadomość – przesuwająca tylko swoje „punkty widzenia”; takie rozumienie sytuacji lirycznej niewątpliwie bardziej dramatyzuje wiersz. Takie rozumienie umożliwia stosowanie przez Poświatowską podobnych konstrukcji w innych utworach:

patrzyłam dzisiaj na siebie twoimi oczyma. Odkryłam  
miękkie zagięcie ramion znużoną okrągłość piersi które  
chcą spać i powoli na przekór sobie staczają się w dół.  
moje nogi rozchylające się oddające bezmiernie aż po  
krańce których nie ma to co jest mną [...]

(I, s. 87)

Sytuacja jest jasna – podmiotem jest świadomość „ja-kobiety”, określona choćby przez żeńskie formy pierwszoosobowe – ale „punkt widzenia” zostaje umieszczony w oczach i świadomości „ty-mężczyzny”, z czym łączy się kategoria obserwacji z zewnątrz, obserwacji kształtów i gestów, a nie doznań. To przejście na te-

ren cudzej świadomości i obserwowanie świata cudzymi oczyma przez podmiot tworzy jedną z najbardziej fundamentalnych cech liryki Poświatowskiej, jej obiektywizację, jej „zdystansowanie się” wobec przedmiotu.

Sens liryczny tej obiektywizacji jeszcze silniej ukazuje bodaj najbardziej przejmujący z wierszy Poświatowskiej:

Halina Poświatowska to jest podobno człowiek  
i podobno ma umrzeć jak wielu przed nią ludzi  
Halina Poświatowska właśnie teraz się trudzi  
nad własnym umieraniem  
ona jeszcze nie wierzy ale już podejrzewa  
i kiedy w sen zagłębia lewą rękę to w prawej  
zaciska mocno gwiazdę – strzępek żywego nieba  
i światłem poprzez ciemność krwawi

potem gaśnie za sobą wlokąc warkocz różowy  
ciemniejący na wietrze nocy groźnej i chłodnej  
Halina Poświatowska – te trochę garderoby  
i te ręce – i usta co nie są już głodne

(IV, s. 144)

Trzeba odsunąć na chwilę to, co najbardziej wstrząsające, co nam podsuwa wiedza spoza wiersza, że jest to wiersz autobiograficzny, a bohaterką jest poetka, mówiąca o sobie z imienia i nazwiska. Potraktujmy ową nazwę osobową „Halina Poświatowska” jako po prostu imię i nazwisko bohatera tego wiersza i określmy funkcję tak zobaczonej nazwy osobowej w wierszu – oznacza ona nieodparcie, że mowa w wierszu o konkretnym, jednostkowym, określonym człowieku. Czy na pewno? Czy cały czas?

Już początek wiersza wskazuje, że dzieje się w nim inaczej:

Halina Poświatowska to jest podobno człowiek  
i podobno ma umrzeć jak wielu przed nią ludzi

W tej formule konkretny z pozoru, za pomocą imienia i nazwiska określony, człowiek wcale nie jest ukazany w swojej jednostkowej konkretności. Jest ujęty jako statystyczny reprezentant gatunku, sprowadzony do egzemplarza klasy „człowieczej” i ujęty jako jeden z wielu jej statystycznych osobników: „i podobno ma umrzeć jak wielu przed nią ludzi”. Tę swoiście „naukową” definicję osobnika – egzemplarza gatunku podkreśla również stylistyka, owo znamienne a ostrożne, dwukrotnie powtórzone „podobno”, ekwiwalent naukowo ostrożnego „jak się wydaje”.

Obraz „Haliny Poświatowskiej” zmienia się w drugiej frazie utworu:

Halina Poświatowska właśnie teraz się trudzi  
nad własnym umieraniem

ona jeszcze nie wierzy ale już podejrzewa

„Halina Poświatowska” zostaje ukazana istotnie jako człowiek konkretny, jednostkowy. Posiada nie gatunkowe, ale własne umieranie. Nieokreśloność czasowa frazy poprzedniej – zostaje wyparta przez konkretne *hic et nunc*, „właśnie teraz”. Zostaje zaakcentowana specyficzność tego momentu, zawisłego między „jeszcze” i „już”. Zostaje zaakcentowana osobliwość jednostkowego stanu świadomości: „jeszcze nie wierzy ale już podejrzewa”. Za chwilę i to się zmieni:

[...]

gwiazdę – strzępek żywego nieba  
i światłem poprzez ciemność krwawi

potem gaśnie za sobą wlokąc warkocz różowy  
ciemniejący na wietrze nocy groźnej i chłodnej

Tutaj – dla odmiany – „Halina Poświatowska” jest wpisana w paradygmat kulturowy, sprowadzona do pewnych ogólnych cech

symbolicznych, jest egzemplarzem, ilustrującym topos „gwiazd spadających”, mitologiczny topos śmierci. Po chwili – znów inaczej:

Halina Poświatowska – te trochę garderoby  
i te ręce – i usta co nie są już głodne

Znów powracamy na teren „Haliny Poświatowskiej” – osobnika konkretnego; konkretność jest dobitnie wyznaczona zaimkami wskazującymi („te ręce”), określeniem momentu czasowego – „już”.

W sumie więc wiersz prezentuje dwa typy ujęć człowieka o imieniu i nazwisku „Halina Poświatowska” – typ ujęć generalizujących, wydobywających z jednostki ludzkiej tylko jej cechy „paradygmatyczne” oraz typ ujęć konkretyzujących, akcentujących jednostkowość. Typ pierwszy wpisuje owego człowieka w dwa różne wielkie paradygmaty – paradygmat „natury” (egzemplarz gatunku biologicznego) i paradygmat kultury (egzemplarz *topoi* „gwiazd spadających”). Typ drugi ujmuje owego człowieka raz jako pewną jaźń, osobowość „czującą”, drugi raz jako „rzecz” sprowadzoną do garderoby i ciała. Cztery definicje, wyrosłe z czterech punktów widzenia. Która prawdziwa? Kim lub czym Halina Poświatowska jest naprawdę?

#### 4

Paradygmat natury – pierwszy wielki kontekst człowieka w liryce Poświatowskiej:

z połączenia pierwiastków  
powstaje drobina białka  
z drobin białka  
powstaje żywy organizm  
kwiat

drzewo  
małpka  
człowiek  
(IV, s. 56)

Oto i poetycki wykład teorii Aleksandra Oparina – materialistyczna *Księga Rodzaju*. Wykład jest poetycki, czynniki wierszotwórcze monologu są aż nadto wyraźnie widoczne. To symetria całości – cztery wersy trójwyrazowe i cztery wersy jednowyrazowe. Wyraziste paralelizmy: „z połączenia pierwiastków – z drobin białka”. Wyraziste anafory przeplatające się: „z – z”, „powstaje – powstaje”. Wyraziste podchwycenie: „drobina białka z drobin białka”. Widać bardzo precyzyjną i zagęszczoną składnię poetycką, z jawnym „uporządkowaniem naddanym”.

Jednocześnie jednak jest to stylistyka wykładu naukowego, wykładu uporządkowanego wedle założeń „logiki wywodu”. Zwraca uwagę na ten aspekt słownictwo swoście „naukowe”: „połączenie pierwiastków, drobina białka, żywy organizm”; to seria terminów biologicznych i chemicznych, wiersz w swoim wystroju słownikowym nie wychodzi poza owe terminy, jest zbudowany wyłącznie z nich. Podobnie składnia, tam gdzie ujawniała swoje symetrie poetyckie, ujawnia również wiązadła logiczne porządku wykładu naukowego. To system wynikania, podkreślany przez składnię: „z połączenia pierwiastków / powstaje drobina białka”, i etap następny: „z drobin białka / powstaje żywy organizm”. Kolejny etap stanowi wyliczenie przykładowe gatunków owego organizmu: „kwiat / drzewo / małpka / człowiek”. Wykład jest ścisły, logiczny, przeprowadzony precyzyjnie w kategoriach imitujących mowę uczonego-biologa. Tak odbywa się wpisanie człowieka w wielką całość przyrody.

Toczy się poszukiwanie swojego miejsca w tej wielkiej całości, na mapie tworzących ją żywych organizmów:

nie jestem  
więcej niż gałąź

mniej niż łapka  
płowej wiewiórki  
(I, s. 7)

Odbywa się wpisanie w paradygmat określonego gatunku biologicznego.

Ludzie są śmiertelni  
Sokrates jest człowiekiem  
a więc Sokrates musi umrzeć  
wyrok wykonany  
Sokrates umarł  
(III, s. 72–73)

Znów zwrócić należy uwagę na „naukową ścisłość” tego wiersza-sylogizmu. Najpierw ogólna formuła gatunkowa: „ludzie są śmiertelni”, potem przyporządkowanie gatunkowe osobniczego egzemplarza: „Sokrates jest człowiekiem”. Następuje dedukcyjne wysnuty wniosek, wynikły z połączenia dwu tych przesłanek, ogólnej i szczegółowej: „a więc Sokrates musi umrzeć”, przy czym owo „a więc” dobitnie wskazuje na zracjonalizowanie rozgrywanego się w wierszu procesu świadomości. Na koniec empiryczne sprawdzenie – potwierdzenie dedukcyjnie wysnutego wniosku: „wyrok wykonany / Sokrates umarł”.

Tak wpisany w paradygmat przyrody człowiek zostaje wprowadzony do granic swojego ciała, do granic wymierności biologicznej:

mam ręce stopy usta i całą tę resztę  
balast który przez chwilę trzyma mnie w okolicy życia  
(IV, s. 149)

[...] sięgam nie dalej niż moje wyciągnięte ręce  
i nie wyżej niż mogą mnie unieść wspięte palce u nóg  
(III, s. 7)



[...]  
nie mam dawnej czułości dla mojego ciała  
[...]  
które jest pożyteczne chociaż wymaga wielu starań  
dostarcza bólu i radości bólu i radości  
[...]  
wiem którądy przychodzi zmęczenie  
jakie ścięгна napina śmiech  
i pamiętam jedyny smak łez tak podobny  
do smaku krwi

(III, s. 7)

Przytoczony łańcuch cytatów dobrze ukazuje owo ograniczenie do wymiarów biologii. Drugi z przytoczonych cytatów uwydatnia ograniczenie przestrzenne, trzeci – ograniczenie, by tak rzec, „funkcjonalne”. Ciało jest „dostarczycielem” odczuć bólu i radości, ale też odczucia te są również przetłumaczone na język symptomów ciała – śmiech zostaje ukazany nie jako odczucie radości, ale radość jest przedstawiona jako napięcie ścięgien w grymasie śmiechu. Ból zostaje ukazany jako smak łez, a więc zmysłowe odczucie kontaktu z biologicznym „produktem” bólu. Wszystko jest zamknięte w granicach biologii, nawet pamięć zapisana w zmysłach („pamiętam jedyny smak łez”). Taka zresztą „zmysłowa” pamięć, utrwalona w receptorach biologicznych, raz po raz występuje w wierszach Poświatowskiej:

wiedzą o nim  
moje nabrzmiałe piersi  
pocałunkiem obudzone o zmroku

ramię draśnięte  
pamięć  
drzemiąca w zagłębieniu dłoni

(II, s. 26)

W takim paradygmacie czysto zmysłowa jest również, oczywiście, erotyka:

usta  
przywrzyp  
chłodną ręką do moich warg  
wydrażyłam piasek ciałem  
łokciem  
paznokcie wbiłam w piasek  
aaa  
z naszych złączonych ciał  
owoc słońca  
zrodził się

(II, s. 36)

Miłość jest ukazana jako akt czysto biologiczny o funkcjach biologicznych, wiodących do powstania nowego życia. Realizują się takie same prawa, jakie rządzą całym światem biologii; przecież człowiek w te prawa został wpisany:

tęsknię  
za swoim źródłem tęskni woda głębinna  
widziałam samca gołębia  
jak nastroszywszy pióra  
wspiął się na samkę

(IV, s. 101)

Biologia rządzi więc prawem miłości, a człowiek jest mu przyporządkowany na równi ze wszystkimi gatunkami przyrody:

będę kobietą  
kotka ma tyle wdzięku  
przeginając grzbiet płowy  
kobietą  
wilczyca – wołając przeciągle

ociera się o pień drzewa  
będę ko-  
kura gdacząca sfruwa z płotu  
i przechadza się  
z niekłamaną godnością

(I, s. 32)

Konstrukcja wiersza jest znamienna – zespół miłosnych „zachowań się” kobiety nie zostaje opisany wprost, ale jest przeprowadzony przez szereg ekwiwalentnych obrazów, których bohaterkami są samice gatunków pozaczłowieczych, i obrazy te są w tym wierszu jedynym źródłem informacji o „kobiecości”. Wszystko w tej miłości jest przyporządkowane ogólnemu paradygmatowi – prawom, wspólnym dla Wielkiej Całości przyrody, wszystkim jej gatunkom<sup>8</sup>.

Podobnie realizuje się paradygmatyczne prawo śmierci. Człowiek na tym terenie również jest wpisany w świat przyrody:

nie miały więcej niż osiemnaście lat  
siostra przeniosła je rano  
jeszcze ślepe  
mgłą ubrane  
[...]  
w południe

---

<sup>8</sup> Warto zwrócić uwagę na to, że ekwiwalencji „wariantowej” porównań tematycznych kobiety z kotką, wilczycą i kurą towarzyszy gra połączeń językowych. We fragmencie pierwszym jest to zbieżność częściowa nazw: „Ko/bie/ta – kotka”, w drugim – gra nosówek: „kobietą – wołając przeciągle”, w trzecim – formant „ko-”, ewokując (między innymi dzięki inicjalnej pozycji, gdzie dotychczas występował wyraz „kobieta”, oraz dzięki symetrycznemu powtórzeniu inicjalnego „będę”) nazwę „kobieta”, jest jednocześnie obyczajowym językowo naśladowaniem gdakania kury, o której mowa w dalszym toku fragmentu. Wprowadza to równoległe rys humorystyczny, łatwo zauważalny w następnej części zdania. Te dźwiękowe połączenia wyrazów tworzą centralną siatkę liryczną wiersza: skojarzenie z kotką wydobywa wdzięk, z wilczycą – zmysłową tęsknotę („wołając przeciągle”), z kurą – próżność.

miały już lat trzydzieści  
szeroko otwierały złote oczy  
rozpostarte liście  
z trudem mieściły się w wazonie  
przyszedł wieczór  
i wyniosłam je do kubła na śmieci  
malutkie pomarszczone

(IV, s. 38)

Jest to wiersz o kwiatach, ale o dziwnych kwiatach. Z jednej strony mają one liście, są złote, umieszczone zostały w wazonie. Żyły jak kwiaty bardziej delikatne, od rana przez południe, pod wieczór zwiędły, umarły. Kwiaty te jednak rano są „ślepe”, w południe „otwierały oczy”, a więc jest to teren innych gatunków biologicznych. Ponadto – rano miały nie więcej niż osiemnaście lat, w południe już trzydzieści, wówczas była pełnia ich rozwoju. Później stały się „malutkie pomarszczone”.

Dwa biegi czasu: osiemnaście lat, trzydzieści, starość – rano, południe, wieczór, w więc pół doby. Czas życia rośliny i czas życia człowieka nakładają się na siebie<sup>9</sup>. Bo nie czas kalendarzowy jest bohaterem; bohaterem jest czas biologiczny, czas młodości, dojrzałości, starości, śmierci. Czas biologii jest w tym wierszu nadrzędny, on nadaje wspólny mianownik rankowi i osiemnastu latom, południu i latom trzydziestu, wieczorowi i śmiertelnej starości. To tylko zegarki i kalendarze wprowadzają różnice międzygatunkowe; czas biologii jednak jest dla wszystkich gatunków, choć różne ma miary chronometryczne. A co się staje, gdy dokonana się obrót czasu biologicznego, gdy zamknie się cykl życia? Wiersz dokładnie odpowiada – w tym spojrzeniu na człowieka

---

<sup>9</sup> Zarówno typ tej konkretnej analogii „pory doby – pory życia”, jak i problematyka biologiczna wiodą myśl ku poetyce, wyrosłej z osiemnastowiecznego materializmu. Wiadomo, że tym nurtem myśli filozoficznej Poświatowska interesowała się szczególnie, przygotowując wstępne tezy rozprawy doktorskiej. Szerzej o tym – zob. J. PIOTROWIAK: *Poetyckie studium człowieka i świata*. „Roczniki Humanistyczne” 1975, z. 1.

z punktu widzenia paradygmatu przyrody nie ma miejsca na inne rozstrzygnięcie:

i wyniosłam je do kubła na śmieci  
małutkie pomarszczone

Zostaje zdruzgotany kawałek materii:

więc w popiół rozsypują  
wiązania  
dźwięcznymi napięstkami w takt  
(II, s. 48)

[...]  
czasem przychodzi ostra  
świadomość konieczności rozkruszanej ziemi  
(IV, s. 17)

[...]  
ziemi  
oddać siebie  
tak bardzo  
że już niczym nie zostać  
i nigdzie  
(III, s. 54)

[...]  
ona była moim wszystkim  
córka – słońce  
córka – gwiazda  
jestem biedną kobietą  
matką – garści piachu  
(II, s. 57)

Zostają: śmieci, popiół, rozkruszona ziemia, garść piachu. W tym punkcie widzenia nie ma miejsca na wieczność ani na metafizykowanie. Paradygmat przyrody jest paradygmatem całkowitego przemijania, bo obrót biologicznego czasu niesie kres poddanej mu biologicznej formie istnienia. Czas biologii jest czasem mijania.

Poświatowska napisała wiersz znakomity w kontekście wymienionych reguł jej poezji. Wiersz pod tytułem *Koniugacja*. Już sam tytuł gra, na tle przywołanych reguł, kilkoma znaczeniami. *Coniugo* znaczy „łączę z czymś”; wyrazista więc aluzja do włączania w Wielką Całość. Koniugacja jest paradygmatem językowym czasu i to uzyskuje wyraźne znaczenie w świetle przytoczonych uwag. No i przede wszystkim koniugacja jest paradygmatem; jest regułą bez wyjątku obowiązującą regularne formy danej klasy wyrazów. Oto ten wiersz, który poetyckim wygraniem semantycznym odmiany czasownika określa wspólność ludzi, wpisanych w paradygmat przyrody i rządzącego nią czasu:

koniugacja

ja minę  
ty miniesz  
on minie  
mijamy  
mijajmy  
woda liście umyła olszynie  
(IV, s. 208)

Odkształcona to trochę forma paradygmatu gramatycznego słowa „mijać” – urywa się on na pierwszej osobie liczby mnogiej, urywa się podwójną formą tej osoby. Urywa się tam, gdzie z rozproszonych „ja, ty, on” – powstaje Wielka Całość: „my”, pierwsza osoba liczby mnogiej. Tak to gramatyka stała się poezją, paradygmat czasownika – paradygmatem losu gatunku biologicznego człowieka.

## 5

Zanim jednak wysnuje się ostateczne wnioski o dramacie rozgrywającym się w liryce Haliny Poświatowskiej, zasygnalizować trzeba drugi, opozycyjny wobec poprzedniego paradygmat, w który zostaje wpisany człowiek:

Jestem Julią  
mam lat 23  
dotknęłam kiedyś miłości  
miała smak gorzki  
jak filiżanka czarnej kawy  
wzmogła  
rytm serca  
rozdrażniła mój żywy organizm  
rozkołysała zmysły

(IV, s. 35)

Do tego momentu jesteśmy na znanym terenie: paradygmatu biologicznego. Miłość została ujęta jako „rozdrażnienie żywego organizmu”, „wzmożenie rytmu serca” i fizjologiczność tych objawów uwydatniona jest przez wyodrębnienie fizyczności bodźca – działanie czarnej kawy na organizm. Wszystko zostało przełożone na język procesów i uwarunkowań biologicznych.

Ale oto otwiera się paradygmat drugi:

Jestem Julią  
na wysokim balkonie  
zawisłą  
[...]  
Jestem Julią  
mam lat tysiąc  
żyję

To paradygmat kultury. Ta Julia – to bohaterka Szekspirowskiego toposu, wiecznej wartości kulturowej. Julia z wiersza Poświatowskiej wpisana jest w dwa różne światy. Jeden to świat biologii, świat przemijania, świat wymierności czasowej – stąd określenie wieku: „mam lat 23”. Ze światem drugim, z toposem łączy tę Julię „scena balkonowa”, tragiczna miłość, imię w końcu. Tamta Julia realizuje prawa biologii, ta realizuje równie silnie prawa symbolu kulturowego, jest egzemplarzem kulturowego toposu i żyje, i ma lat tysiąc. A przecież jest to jedna i ta sama Julia – wypełniająca prawa dwu różnych paradygmatów – biologii i kultury, przemijania i trwania, czasowości i pozaczasowości.

Czas biologiczny był ruchem, zmianą, przemijaniem. Ten, drugi czas, jest trwaniem. Tamten był znaczoney zmianami organizmu z godziny na godzinę, z roku na rok, ten też jest wpisany w przedmioty, ale trwające tysiąclecia:

w abstrakcji którą nazwano czas  
błądzą  
gubię się  
i błądzą  
w Metropolitan Museum  
w dziale egipskiej rzeźby  
kamień uśmiecha się kobiecymi ustami  
(IV, s. 37)

W kamieniu przetrwał ślad człowieka – jego uśmiech. A więc ów czas kultury jest czasem, w którym to, co ludzkie może przetrwać. I tutaj moment śmierci przestaje być momentem przeminięcia, momentem „konieczności rozkruszonej ziemi; garści piachu”. Staje się czymś innym:

kiedyś przyjdzie  
wielkie pogodzenie



z półką na książki  
z obrazem  
(IV, s. 166)

Śmierć więc nie jest przemijaniem, ale przejściem wartości człowieczej w inny stan istnienia – w stan książki, obrazu... To, co ludzkie, uzyskuje dwie definicje – biologiczną i kulturową. Dwie definicje uzyskuje też czas – przemijania i trwania. Znów zderzenie rzeczy sprzecznych. Czym jest człowiek? Czy jego cechą konstytutywną jest realizowanie paradygmatu natury czy kultury?

Dodajmy paradygmat trzeci – na trzeci sposób rozwiązujący istotę człowieka:

Boże mój zmiłuj się nade mną  
[...]  
pełna jestem twoich tajemnic  
wodę zamieniam na wino pragnienia  
wino – zamieniam w płomień krwi  
(III, s. 65)

Różne spojrzenia, różne definicje człowieka, różne paradygmaty, w które zostaje on wpisany. Czym jest naprawdę i ostatecznie? Odpowiedź, sformułowana w tej poezji i jednoznacznie wynikająca z tych jej reguł, które staraliśmy się wskazać, brzmi tak:

dla przyrodnika  
jesteś zagadką jak życie  
dla fizyka  
przeistoczeniem materii  
dla wierzącego  
przejściem do innego bytu  
(IV, s. 71)

Nie ma odpowiedzi jednej – jest kilka ścisłych, jednoaspektowych, wysnutych z różnych punktów widzenia: z punktu widze-

nia fizyka, biologa, wierzącego... Taka jest prawda o człowieku i świecie, zamknięta w poezji Haliny Poświatowskiej, prawda kilku prawd dowodnych, a wzajemnie sprzecznych. Oto wiersz o znanym tytule *Veritas*:

jeśli wyciągnę ręce  
i zechcę dotknąć  
natrafię na miedziany drut  
przez który płynie elektryczny prąd  
posypię się  
popiołem  
w dół  
fizyka jest prawdziwa  
biblia jest prawdziwa  
miłość jest prawdziwa  
i prawdziwy jest ból

(IV, s. 79)

Wiersz jest narracją ścisłą, jest zaprogramowaniem laboratoryjnego doświadczenia – wyciągnięcia rąk, dotknięcia przewodu, spalania się. Wynik jest jednoznaczny – „posypię się popiołem w dół”. Ale czy to naprawdę jednoznaczna formuła opisowa dla sensu efektu finalnego owego doświadczenia? „Posypię się popiołem w dół” – to znaczy: spalę się. A więc fizyka jest prawdziwa. Ale „posypać się popiołem w dół”, to także wejść w obręb paradygmatu religijnego<sup>10</sup>. Zostają wszak przywołane gesty wielkopostne, ewokuje się formułę „z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”. Tam, w „fizycznym” rozumieniu formuły, „posypać się w dół”

---

<sup>10</sup> Zob. *Stary Testament* – *Księga Jonasza* 3, 6; *Księga Judyty* 9, 1; *Księga Estery* 4, 1/4, 3. Skojarzenie „miłość – ogień – spalanie”, mocno zakorzenione w tradycji poetyckiej, często występuje również w twórczości Poświatowskiej – „jak ogień trawi lekkie drzewo / tak ja oplatom twoje ciało / miękka i zwinna jak płomień” (IV, s. 171); „postawiłam sobie wielki czarny krzyż / i spłonęłam w ogniu miłości” (IV, s. 176); formuła „miłość” jest prawdziwa w tym kontekście, jest więc również czytelna w skojarzeniu z popiołem.

korespondowało z fizycznym prawem ciężenia, tu – ze śmiercią, grobem. Tam fizyka była prawdziwa, tu również biblia jest prawdziwa, doświadczenie potwierdza trafność jej formuł. Dwa punkty widzenia, dwa literalne odczytania tej samej formuły językowej, dwie różne prawdy, dwa różne paradygmaty.

Nie jest to liryka luźnych, dowolnych skojarzeń. W trakcie analizy wskazywaliśmy na swoiście „naukową” narrację liryczną, na ścisłość w prowadzeniu toku myślowego w tych wierszach. Ważne, że manifestacja „naukowości” bardzo silnie odbija się w stylistyce liryki Poświatowskiej – oto przygarść słownictwa przykładowego: drobina białka, pierwiastki, plazma, atomy pierwiastków, cząsteczki atomów, materia, nieskończoność ruchu, prawo ciężenia, rozszczepiać światło, widmo słoneczne, abstrakcja, filozofia, metafizyczne, byt i niebyt, świadomość, materia, anatomia, koniugacja, era kenozoiczna, równanie, anawryzm, konstrukcja chronometryczna... To też słownik terminów specjalistycznych! Gdyby zapytać, jaką świadomość prezentuje tak wystylizowany podmiot poetycki, odpowiedzielibyśmy, że świadomość człowieka współczesnego, człowieka z epoki specjalizacji, człowieka ścisłego i zrationalizowanego.

A jaki jest efekt zetknięcia się takiej, zrationalizowanej i wielostronnie wyspecjalizowanej, świadomości ze światem i człowiekiem? Jaki ostateczny kształt otrzymuje definicja świata i człowieka?

I tutaj właśnie tkwi centralny dramat w tej liryce zawarty – dramat świadomości współczesnego człowieka. Dramat polegający na dezintegracji światopoglądu, na ścisłym dochodzeniu do różnych definicji dowodnych i ścisłych, ale wzajemnie sprzecznych. Dramat świadomości człowieka epoki zdeintegrowanych specjalizacji, zdeintegrowanych punktów widzenia, które rozsypują całościowy obraz świata, nie zezwalając na jego scalenie w ramach zharmonizowanego obrazu. I to jest współczesność tej liryki.

Umberto Eco pisze: „[...] nieokreśloność stała się podstawowym kryterium zrozumienia świata [...]. Wiadomo, że każdy nasz opis zjawisk atomowych jest komplementarny, że jeden może być

sprzeczny z drugim, choć żaden z nich nie jest fałszywy”<sup>11</sup>. Cóż, w tak pojętej epoce nauk ścisłych fizyka jest prawdziwa i biblia jest prawdziwa. I stąd wyrasta przejmujący dramat bohatera wierszy Poświatowskiej, naszego współczesnego:

w abstrakcji którą nazwano czas  
błądzę  
gubię się  
i błądzę

---

<sup>11</sup> U. ECO: *Zen i Zachód*. W: IDEM: *Dzieło otwarte*. Przeł. J. GAŁUSZKA, L. EUSTACHIEWICZ, A. KREISBERG i M. OLEKSIUK. Warszawa 1973, s. 243.



### Rozdział 3

*czy wszyscy  
tracimy wszystko żyjąc?*



Obrachunki strat w liryce miłosnej i mortalnej autorki

*Ody do rak*



## 1. Wydana wejrzeniu Innego

„Jestem zacządzona pięknem mojego ciała” – demonstracyjnie oznajmi w akapicie jednego z wczesnych liryków Halina Poświatowska. Wydawałoby się, że trudno o bardziej ewidentną w swym narcyzmie deklarację. Gdyby jeszcze uwzględnić ramę kontekstową tej intrygującej autoprezentacji, nic nie mgło by zadziwić; wiersz wszak nosi tytuł *Lustro*, a tomik, gdzie go pomieszczono, swą tytułaturą – *Hymn bałwochwalczy* odsyła w rejony ewidentnie podszyte prowokacyjnym celebrytysmem. Tę inicjalną proklamację można by odczytać i jako wzniosłą (*hypsos*) prolongatę wiecznotrwałego zachwyty dla kobiecego ciała (*das ewig Weibliche*), i jako osobniczą samoafirmację cielesnej powłoki – jej urody, sprawności. A jednak? Czy nie ma w tym oznajmieniu pewnej, niewielkiej rysy słownej, wyraźnie jednak nicującej sensy, jakie fraza ta miała sugerować? Wszak ten rodzaj „zatracenia się” w kulcie dla własnego ciała monologistka nazywa „zacządzeniem”. Kwalifikacja ta niesie w sobie pewną dwuznaczność w identyfikacji tego stanu. „Zacządzenie” suponuje wszak rodzaj zatrucia, odurzenia widokiem, którego jedynie jest się obiektem. Tak – obiektem: frazy następujące po tym inicjalnym oznajmieniu jednoznacznie to rozstrzygają:

patrzyłam dzisiaj na siebie twoimi oczyma. odkryłam  
miękkie zagięcie ramion znużoną okrągłość piersi które



chcą spać i powoli na przekór sobie staczają się w dół.  
moje nogi rozchylające się oddające bezmiernie aż po  
krańce których nie ma to co jest mną i poza mną  
pulsuje w każdym liście w każdej kropli deszczu.  
widziałam się jak gdyby poprzez szkło w twoich oczach  
patrzących na mnie czułam twoje ręce na ciepłej na-  
piętej skórze moich ud i posłuszna twemu rozkazowi  
stałam naga naprzeciw wielkiego lustra. a potem  
zasłoniłam oczy twoje żeby nie widzieć i nie czuć  
samotności mojego rozkwitłego tobą ciała.

(*Lustro*, s. 56)<sup>1</sup>

Toksyczność somatycznego odurzenia podmiotu – kobiety własnym ciałem to wynik spojrzenia na siebie oczyma kochanka. Jej własne ciało, „wydane” niejako wejrzeniu Innego, stając się obiektem miłosnego zapatrzenia, erotycznej gry, w konsekwencji ulega rozproszeniu, fragmentaryzacji. W dystansującym spojrzeniu na własne ciało widzi się je w anatomicznych i fizjologicznych szczegółach, szczególnie eksponując sferę erogenną z wszelkimi jej atrybucjami („zagięcie ramion, okrągłość piersi, nogi rozchylające się, napiętej skórze moich ud”). I to zrozumiałe, wszak dla kochanka istnieje tylko kobieca cielesność, stworzona jego dotykiem, pieszczotą, spojrzeniem<sup>2</sup>. W lustrze jego oczu zobaczyła siebie taką, jakiej nie było jej dane widzieć siebie jako kochanki.

Na ile jednak ten eksperyment z lustrem pozwolił bohaterce rozwiązać złudzenia miłosnego związku, ukazać jego toksyczne relacje, nadto wiele mówiące o tożsamości jego uczestników, ich niepełnej suwerenności oraz naturze tych ograniczeń... To dzięki

---

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty z wierszy Haliny POŚWIATOWSKIEJ według wydania: *Wiersze wybrane*. Wstęp i wybór J. ZYCH. Kraków 1975. Tytuły i numery strolic podano po każdym cytacie. Fragmenty innych tekstów Poświatowskiej, nieobecnych w tym wydaniu, opatrzone osobnym przypisem.

<sup>2</sup> Por. uwagi na temat tego wiersza w interesującym wywodzie D. PAWELCA: *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*. Katowice 2003, s. 224–229.

zwierciadłu uzyskuje się świadomość (czy jak chce Lacan<sup>3</sup> – raczej złudzenie) własnej tożsamości, wewnętrznej koherencji, zamknięcia w fantazamacie finezyjnej iluzji, która zowie się „Ja”. Co ważne, w tym miłosnym doświadczeniu owo „Ja”, mimo scedowania na innego obowiązku obserwacji, stara się cały czas dyskretnie kontrolować jego przebieg. Postawienie się w ten stan „podejrzenia” to ryzykowna próba uzyskania intersubiektywnej wiedzy o sobie, ale nabyta w ten sposób samowiedza bywa jednak bolesna i trująca... Bo jak inaczej rozumieć „odkrycia”, jakich dokonuje w trakcie tej zwierciadlanej wiwisekcji. Lustro „oka” w swym efekcie odbicia jednocześnie deformuje „obiekt” – kadrując, wypreparowuje poszczególne elementy anatomiczne, jedne z nich pomniejszając, inne wyolbrzymiając. Ciało czulej partnerki w tym „rozbierającym” spojrzeniu ulega fragmentaryzacji, a poszczególne jego organy usamodzielniają się, wiodąc jakby samoistny żywot.

Czym jest w tej analitycznie zorientowanej retrospekcji gry miłosnej ciało kobiety posłusznie „oddanej” unicestwiającemu władaniu (dominacji) nim przez partnera? A może akt miłosny bywa wcale nie takim umownym (metaforycznym – jak chce język) „konaniem w objęciach”, ale prawdziwie literalnym aktem powolnej śmierci z wszelkimi tego konsekwencjami – poczuciem rozbicia, rozpadu („na to co jest mną i poza mną”), ale i ogromnym odczuciem pozostawania samotną w tej grze („żeby nie widzieć i nie czuć samotności mojego rozkwitłego tobą ciała”). Chciałoby się powiedzieć: kiedy ty zakwitasz – ja usycham, nicestwuję. W finalnej odsłonie monologu następuje uświadomienie bycia samotną, bycia osobno w tym wydawałoby się związku miłosnego uniesienia.

Jak więc daleko odbiega Poświatowska od tradycyjnego rozumianego erotyku – opisu gry miłosnej, przedstawiania miłosnego aktu, uciekając w stronę ich analizy. Dochodzi tu do głosu

---

<sup>3</sup> Zob. P. DYBEL: *Ocalenie w lustrze. O wczesnej koncepcji „stadium lustra” Jacquesa Lacana*. W: IDEM: *Urwane ścieżki. Przyszyszewski – Freud – Lacan*. Kraków 2000, s. 234–236.

owo nastawienie poznawcze podmiotu próbującego rozpoznać nową sytuację egzystencjalną, w jakiej się znalazł czy może sam ją sprokurował. Poznawcza ciekawość prowadzi ją jeszcze dalej, ku próbie rozpoznania istoty miłosnego zbliżenia poprzez wnikliwą analizę bycia oglądanym i oglądającym zarazem, ale też przez eksponowane usytuowanie się podmiotu, by móc śledzić obiekt zainteresowania, w tym wypadku – siebie. „Oczy” partnera są tak naprawdę tylko narzędziem, aparaturą rejestrującą percepcję własnych odczuć, zachowań, wyobrażeń monologistki. Tak oto z sytuacji najintymniejszej z intymnych czyni się spektakl, gdzie jednocześnie chce się odgrywać pierwszoplanową rolę, a zarazem pozostawać widzem tego widowiska. Wielce to spektakularne przedsięwzięcie i to najdosłowniej rzecz rozumiejąc; i jako mające charakter widowiska, rzucające się w oczy (łac. *spectaculum*), a jednocześnie jako dociekanie, śledzenie tego, co się ogląda (łac. *speculatio*). W tym kontekście trudno pominąć rekwizyt oznaczony słowem „lustro”, „zwierciadło” (łac. *speculum*)<sup>4</sup>.

Dla pisarza, i nie tylko, dyskurs miłosny, tak jak i mortalny, zawsze pozostaną nie lada wyzwaniem. Bo jak opowiedzieć o czymś nie do opowiedzenia, co z natury pozostaje bezsłowne, co jest czystą grą zmysłów – spojrzenia, dotyku, zapachu, smaku, lub też erupcją afektów i emocji. Bodźce, jakie wyzwała akt miłosny, zjawiają się w takim natłoku i w takim zwielokrotnieniu, że daje to wrażenie emocjonalnego, wyobrażeniowego, ale i somatycznego wyczerpania i przytłoczenia. Językowa reprezentacja tego stanu rzeczy, jakkolwiek by ufać jej mocom, szuka wyrazu tego miłosnego doświadczenia. Podmiot miłosny – jak zauważa Roland Barthes w analitycznych rozważaniach na temat dyskursu

---

<sup>4</sup> Słowo „zwierciadło” (*speculum*) wywodzi się z tego samego prasłowiańskiego pnia, jaki tworzy też słowo „zerkać”. „Lustro” zaś swój rodowód ma w łacińskim słowie *lux* – światło, *lustrare* – blask, połysk, *oculos* – naocznie. Funkcję zwierciadła pełni też soczewka ludzkiego oka. Wpatrując się w źrenicę, zobaczyć można pomniejszony i odwrócony własny obraz, tzw. laleczkę (*pupilla*). W wielu kulturach i językach tak też bywa nazywana „źrenica”.

miłosnego – „poddaje się porywom języka namiętności”<sup>5</sup>. Słowa niejako muszą pokonać abstrakcyjną pojęciowość i oschłość komunikatu językowego. Jak Barthes powiada, taka miłosna eksklamacja „bierze na siebie nieczystości języka”, wszystkie „odpady lingwistyki”<sup>6</sup>. Dyskurs miłosny musi unieść ciężar wszystkich tych doświadczeń, które się nań składają – owych umizgów i grymasów, czułości i agresji, onieśmieleń i buty. Językowi afektów towarzyszy mowa ciała, zespół gestów ruchów, czyli znaków i sygnałów zachowań pozawerbalnych. Jak wszystkie te odmiany mowy pomieścić ma w sobie wątła notacja werbalna wiersza? Nawet to, co werbalnie nośne, okazuje się na tyle wewnętrznie skłócone, mało kompatybilne z całością, i to nie tylko w planie treści, ale i formalnego wyrazu, że oznaki tych pęknięć, rozstępów mowy, co raz dają o sobie znać. Już sam zapis, poza inicjalną, wyrażnie kontrastującą z resztą, frazą, przypomina pośpieszną notację zmiennych widzeń i powidoków, ulotnych wrażeń i odczuć, ale też i usilnych prób ich uporządkowania. Ta harmonizacja sprzeczności w obrębie poetyckiego światoo obrazu musi zostawiać ślady w fakturze wiersza, w jego meandrycznych przebiegach wersów najeżonych licznymi i niespodziewanymi przerzutniami, w rozluźnionej konstrukcji semantycznej wewnątrz poszczególnych fraz, a także pomiędzy nimi.

## 2. Rachunki niedosytu

Intelektualny namysł, jakim próbuje się objąć to ekstatyczne „widowisko” z własnym udziałem, musi osiągnąć również całej sfery skłębionych emocji i somatycznych reakcji i opanować ją. Soma sprzęga intelekt i emocje, ale to pomiędzy nimi toczy się nieustanna gra, która zazwyczaj ma charakter językowy, rozu-

---

<sup>5</sup> R. BARTHES: *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przeł. M. BIEŃCZYK. Warszawa 1999, s. 75.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 224.

miany tu jako „całość złożona z języka i czynności, w które jest on wpleciony”<sup>7</sup>. Podmiot miłosny w językowej optyce tego wiersza, a język musi unieść wiele, próbuje zawrzeć wszystkie aporie wyrażania, w jakie sytuacja miłosnego zbliżenia wplątuje go. W tej perspektywie intymność relacji miłosnego związku wystawia się na „widok publiczny”, czyni się zeń obiekt już to narcystycznego zapatrzenia, już to poznawczej ciekawości. To próba obnażenia się przed wielkim lustrem spojrzenia Innego i opowiedzenia o tym eksperymencie („stałam naga naprzeciw wielkiego lustra”). Mówienie to „otwarcie się na Innego” – jak powiada Emmanuel Lévinas<sup>8</sup>. Bo przecież „otwarcie to polega na ryzykownym odkrywaniu siebie, na szczerości, na przerwaniu wewnętrzności i porzuceniu wszelkiego schronienia, na wystawieniu się na wstrząs, na podatności na zranienie”<sup>9</sup>. Jest w tym intrygującym monologu kobiety-kochanki wpisane całe ryzyko odkrywania siebie („odkryłam”, „widziałam się”, „stałam naga”) i ujawnienia „nagiej prawdy” o fetyszystycznej i ekshibicjonistycznej naturze miłosnych relacji, które w konsekwencji skazują partnerów na samotność, na „bycie osobno”.

W tym odkryciu nie ma żadnego kunktatorstwa czy choćby odrobiny roztropności. Jest za to pełne brawury „otwarcie” na każde upokorzenie i zranienie, jakie może być udziałem każdej ze stron. W akcie miłosnym, we wszystkich jego fazach, tak jak i w miłosnym wyznaniu, które jest jego częścią, dochodzi do

---

<sup>7</sup> L. WITTGENSTEIN: *Dociekania filozoficzne*. Przeł. B. WOLNIEWICZ. Warszawa 2000, s. 12. Poświatowska zainteresowała się koncepcjami tego logika, pod wpływem swych wykładowców ze Smith College – Alice i Morrisa Lazerowitów, jego uczniów, a później autorów prac o nim. W liście do Anny Orłowskiej z 1961 roku poetka pisze: „Będziesz się musiała nauczyć ze mną Wittgensteina, bo to przemądry facet – jeden z odrobiną odwagi w tej nieszczęśliwej filozofii...” H. POŚWIATOWSKA: [List z 20. V. 1961 pisany w Northampton do Anny Orłowskiej] W: EADEM: *Listy*. Kraków 1998, s. 247.

<sup>8</sup> E. LÉVINAS: *Inaczej niż być lub ponad istotą*. Przeł. P. MRÓWCZYŃSKI. Warszawa 2000, s. 82–84.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 84.

prób zbliżenia, skrócenia dystansu, a nawet zjednoczenia między uczestnikami<sup>10</sup>. Stan to tyleż oczekiwany, co niemożliwy. Akty te w swym spontanicznym oczekiwaniu bliskości dyscyplinować może jedynie refleksja. Ale też to ona ukaże całą sferę ludzkiej osobności, a w konsekwencji samotności, i to szczególnie w momentach, gdy tak pożądana jest bliskość.

Miłość i śmierć to sytuacje, w których bliskość Innego, drugiego zdaje się szczególnie oczekiwana. Niejako rezultatem tych granicznych doświadczeń człowieka pozostaje zawsze samotność. Podmiot wierszy Poświatowskiej jakże często wpisuje się w te doświadczenia. Oczekiwania na Innego czy rozpamiętywania straty drugiego są częstymi stanami, w jakich tkwi podmiot, najczęściej kobieta, z niecierpliwością wyczekująca na przyjście kochanka czy sporządzająca rachunki rozstań, porzuceń, odejść.

czekałam długo  
wspierałam włosy na ręce  
podpórkę robiłam włosom  
z moich rąk samotnych z palców

usta oszukiwałam pieśczętą  
kolorowej szminki  
czekajcie – mówiłam ustom  
przyfruną pocałunki  
opadną  
rojem pszczoł w wasze różowe wnętrze

i piersi dotykałam ręką  
szeptałam w uniesione końce  
czekajcie – przyjdzie ten  
w którego rąk zgłębieniu  
znajdziecie przystań spokojną

---

<sup>10</sup> Zob. I. MISIAK: *Erotyczna wyobraźnia Haliny Poświatowskiej*. „Twórczość” 1994, nr 10, s. 91–101.

i nóg strzelistym wieżom  
odwróconym w dół  
kłamałam – przyjdzie  
i drżały wierząc  
(\*\*\* *czekałam długo*, s. 232)

Zawiedzione oczekiwania, niespełnione pragnienia – oto repertuar odczuć i wrażeń, z jakimi przyjdzie się policzyć monologistce w tym poetyckim rachunku niedosytu. I tu znów sfera uczuciowa zdaje się podporządkowana potrzebom somy, zaspokojeniu głodu ciała, jego instynktów i popędów. Bo choć ciało można oszukać („podpórkę robiłam włosom, usta oszukiwałam pieśzczotą // kolorowej szminki”), zwieść dotykowym substytutem, znaleźć satysfakcjonujący suplement, to pozostaje świadomość kłamliwej mistyfikacji („i nóg strzelistym wieżom // ... // kłamałam – przyjdzie // i drżały wierząc”). Pointująca strofa uzmysławia złudę tęsknoty i wszelkich zabiegów, by się jej przeciwstawić:

teraz – rzucam to wszystko  
w chłodną taflę lustra  
jak w głęboki staw  
i odwracam twarz i się śmieję  
(ibidem, s. 232)

I znów ten sam gest uświadamiającego wejrzenia w taflę lustra każe ze spokojem porzucić samooszukiwawcze praktyki, utopić je w głębokim stawie niepamięci i z autoironicznym wdziękiem popatrzeć na nie z boku. Dystans w tej liryce, a różne są jego miary, komunikacyjne schematy, literackie reprezentacje, pozwala umiejętnie kojarzyć, tak różne, nieprzystające do siebie, sfery ludzkiej aktywności: gorączki emocji i intelektualnego chłodu, sensualnego rozpasania i powściągliwego namysłu. W geście obronnym przed coraz to natarczywiej docierającą falą uświadomień swej samotności podmiot tych wierszy chwytą się różnych sposobów,

by wyjść z tej opresji bycia osobno, w jaką wtrąca go ludzka natura, „graniczne sytuacje” zaś (miłości, śmierci) tym bardziej ten stan konserwują. Szuka się więc wszelkich, choćby najwątlejszych, śladów więzi, by ten stan jeśli już nie zmienić (bo to się wydaje niemożliwe), to przynajmniej dociec przyczyn coraz to wzmagającego się odczucia samotności:

podziel się ze mną  
mojej samotności chlebem powszednim  
obecnością zapełń  
nieobecne ściany  
pozłóć  
nie istniejące okno  
bądź drzwiami  
nade wszystko drzwiami  
które można otworzyć  
na oścież

(\*\*\* *podziel się ze mną*, s. 139)

Samotność tym bardziej przymusza do wołania o obecność kogokolwiek. I choć to tylko obecność wyimaginowana, to wystarczająco skuteczna, by uczynić adresata współnikiem własnej niedoli. Trudną sztuką jest dzielić się samotnością „jak chlebem powszednim”. To nadzwyczajne *communio* ma moc uobecnienia, choćby na chwilę, na czas wielkiego wołania. Inwokatyw spełnia nie tylko magiczną funkcję słowa – zaklęcia, przywołującego mocą performatywu imaginatywną obecność drugiego, Innego. Próby budowania domowej więzi, zamieszkania w oswojonej przestrzeni, w końcu, z tej samej topologicznej symboliki wywiedzionej, manifestacji samego istnienia, bycia („bądź”), uruchomione dzięki dość zwartej konstrukcji metaforycznej wiersza – inwokacji. Konceptualny zamysł, jakże bliski pomysłom fundującym Heideggerowską triadę: budować, mieszkać, myśleć. „Sposób, w jaki ty jesteś i w jaki ja jestem (du bist und ich bin), sposób, w jaki my, ludzie



jesteśmy na Ziemi, to buan, zamieszkiwanie” – pisał Martin Heidegger<sup>11</sup>. Zamieszkiwać to dzielić przestrzeń z innymi, być ciekawym tego, co widać za oknem, oczekiwać kogoś, kto przychodzi z zewnątrz, lub może wyjść przez drzwi do świata. Światoobraz ufundowany na tak pojemnej metaforze „domu” pozwolił poetce uprzestrzennić doświadczenie samotności, uczynić je widzialnym<sup>12</sup>.

Czy więc samotność przestanie być mniej dotkliwa, gdy się nią podzielić z Innym? Już choćby wyimaginowanie zaaranżowane więzi między ludźmi dają namiastkę zamieszkania – bycia u siebie. Apelatywne wychylenie w stronę „Ty” może być takim uporczywym wołaniem (do siebie samej) o wyjście z monadycznego kręgu „Ja” ku drugiemu („bądź drzwiami//nade wszystko drzwiami// które można otworzyć//na oścież”). Wyjście na zewnątrz, otwarcie na świat możliwe jest tylko wespół z „Ty”. To prawdziwe dzielenie się samotnością, która jest udziałem każdego – chce powiedzieć poetka. Dzielenie się z Innym tą dolą czyni ją znośniejszą.

jest cała ziemia samotności  
i tylko jedna grudka twojego uśmiechu

jest całe morze samotności  
twoja tkliwość ponad nim jak zgubiony ptak

jest całe niebo samotności

---

<sup>11</sup> M. HEIDEGGER: *Budować, mieszkać, myśleć*. W: IDEM: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Wyb. oprac. wstęp, tłum. K. MICHAŁSKI. Warszawa 1977, s. 318.

<sup>12</sup> Takie rozumienie światoobrazu przynosi heideggerowska jego konceptualizacja. Autor *Czasu światoobrazu* pisze: „Tam, gdzie świat czyni się obrazem, byt w całości zakłada się jako coś, na co człowiek się nastawia i co chce zatem poznać przed siebie, mieć przed sobą i w ten sposób w zdecydowanym sensie postawić przed sobą”. M. HEIDEGGER: *Czas światoobrazu*. Przeł. K. WOLICKI. W: IDEM: *Budować, mieszkać...*, s. 142.

i tylko jeden w nim anioł  
o skrzydłach tak nieważkich jak twe słowa  
(\*\*\* *jest cała ziemia samotności*, s. 127)

O tym, jak rozległe są obszary samotności w tym poetyckim światobrazie zaświadcza liryczny mikrorejestr sporządzony w zaledwie siedmiu wersach. Makroprzestrzeniom samotności lokowanym „na całej ziemi, morzu i niebie” poetka przeciwstawia przewyciężające je mikrosymptomy tkwiące w inicjatywach i aktywności pojedynczego człowieka – owego „Ty” – pozostającego z podmiotem w intymnej zażyłości, z jego uśmiechem, tkliwością i anielską przewrotnością. To wyszukiwanie oznak, gestów przełamujących tę potężną skalę odczucia samotności wydaje się połowiczne, skazane jakby na porażkę. Bo oto z „całej ziemi samotności” odnajduje poetka zaledwie „grudkę twojego uśmiechu”. Nawet „tkliwość” wyławiana z całego morza samotności wygląda „jak zagubiony ptak”, nie mówiąc już o „całym niebie samotności” firmowanym pojedynczym egzemplarzem anioła „o skrzydłach tak nieważkich jak twe słowa”. O ile da się zauważyć jakieś nikłe sygnały zaufania do bezsłownych oznak bliskości odczuwanych przez podmiot (uśmiech, tkliwość), o tyle waga słów, które jakoby miały niwelować ten stan, bywa lekceważona, a to z racji ich błahostkowości czy wręcz wątpliwej skuteczności oddziaływań. Wobec wszechogarniającego odczucia samotności, jej skali (cała ziemia, morze, niebo), dość mizerne wydają się sygnały człowieczej empatii wobec kogoś bliskiego. Ale czy tylko człowieczej? „Niebo samotności” może sugerować „opustoszałe niebo” z błakającym się samotnie („jeden”) aniołem. W tym lapidarnym, dystychicznym obrachunku skali samotniczego wyobcowania i wspólnotowych oznak znalazło się miejsce na elegijną zadumę, gdzie konstatacje rezygnacji, zwątpienia przerywają zaledwie nikłe supozycje przynoszące jakiś cień nadziei. W finałnej, trójwersowej strofie powraca znów nuta rozczarowania i wątpliwości w szczerość tych słownych deklaracji, wspomagana ironicznym tonem. Ironia w tej poezji to rodzaj autoszczepionki

uodparniającej na to, co uwiera, boli, co niepokoi. Tych „miejsz” szczególnie obolałych znajdzie się tu wiele.

### 3. Pożądania i straty

Samotność to czuły punkt na mapie poetyckich doświadczeń Poświatowskiej:

oczekiwanie jest naszą porą  
a najlepiej czekać na ciebie  
tyle wieczorów  
zakwitło na roześmianym niebie

jesteśmy tacy sami  
trzymamy się za ręce  
i nawet kot pod piecem zamilkł  
i słucha jak pada deszcz  
(\*\*\* *oczekiwanie jest naszą porą*, s. 312)

pytasz – co dźwigają w jukach wielbłądy podróżne  
one niosą moje serce  
poprzez pustynię

kiedy odszedłeś ode mnie  
zostałam sama  
pod żółtym słońcem

ziemia jest sucha  
i serce ludzi puste  
nie dla mnie bije  
źródło tkliwości

czasem cię widzę  
lecz wyciągniętymi rękoma

dotykam tylko  
mojej myśli o tobie

pytasz – co dźwigają w jukach wielbłądy podróżne  
one niosą moje serce  
poprzez pustynię

(\*\*\* *pytasz – co dźwigają...*, s. 126)

Samotność doskwiera nieustannie, wkrada się nawet tam, gdzie trudno ją zoczyć. I nie jest to jedynie odczucie sporadyczne, wynikłe z racji czyjejś nieobecności, opuszczenia, zamknięcia. Nawet zwyczajowy gest więzi („trzymamy się za ręce”) uprzedza zadziwiająca konstatacja – „jesteśmy tacy sami”. Samotność to bardziej projekcja świadomości niż stan faktyczny, bardziej psychiczne odczucie niż rzeczywista diagnoza stanu rzeczy<sup>13</sup>. Sugerowane wcześniej (we wstępnej strofie) oczekiwanie na zmianę *status quo* dla obydwójga uczestników (partnerów?) okazuje się mistyfikacją, a tradycyjna scenografia i rekwizyty miłosnej schadzki – żalosną i drwiącą jej atrapą. Jeszcze wyraźniej, bo w alegorycznym obrazie, sytuację odejścia szkicuje Poświatowska w wierszu \*\*\*, *pytasz – co dźwigają w jukach wielbłądy podróżne*. Poetka korzysta z uznanych praw *licentia poetica*, posługując się krajobrazem jako alegorycznym przedstawieniem stanów umysłu, doznań somatycznych czy odczuć. Te mentalne pejzaże samotności znajdują swój zewnętrzny ekwiwalent w postaci pustynnego krajobrazu – jałowej i suchej ziemi, po której porusza się karawana wielbłądów, dźwigając w swych jukach... opuszczone serce. Samotność pod „żółtym słońcem” pustyni musi nastrajać melancholijnie. Strata „obiektu” miłości zdaje się nie do odzyskania. Wtedy to wysychają wszelkie źródła ożywczych uczuć i doznań – tkliwości, pamięci, a to, co pozostaje, to jedynie fatamorganiczne zwidy – („czasem cię widzę//lecz

---

<sup>13</sup> Już wiersz *Lustro*, interpretowany w tym szkicu, zawierał takie sugestie. Analogicznych w swym przesłaniu tekstów można by przytoczyć więcej.

wyciągniętymi rękoma//dotykam tylko//mojej myśli o tobie”). Cała ta parabola osamotnienia wmontowana zostaje w tekstową ramę, którą tworzą okalające tę wizję strofy o zwartej konstrukcji dialogowej – pytanie <> odpowiedź.

Dyskursy: miłosno-erotyczny i tanatyczny mają w sobie coś wspólnego – skupiają uwagę na szczególnym wycinku ludzkiej egzystencji, widzianej w perspektywie jej kresu, wyczerpania, finalności. W jednym z listów do Ireneusza Morawskiego poetka wyzna: „Jeszcze dużo dni – szkoda, że nie można poczekać na koniec świata. To byłaby piękna emocja. Nie to, co koniec siebie. Koniec! Ende! End! Fine! Finis! Jesteś dobry, bo mi nie psujesz moich wisielczych wydarzeń, inni ludzie nie wiedzą, że mi wzniosłe ze świadomością apokalipsy, i zawzięcie przeczą”<sup>14</sup>. O ile jest to zrozumiała kwalifikacja w odniesieniu do sytuacji śmierci, o tyle miłosne perypetie pozbawione są tej jednoznaczności. Erotyki autorki *Hymnu bałwochwalczego* w większości są, paradoksalnie, poezją rozpamiętywania chwil i sytuacji miłosnych bezpowrotnie minionych, utraconych, są echem, cieniem miłosnej przeszłości albo wyprzedzającym oczekiwaniem na taki stan, ich myślową ekstrapolacją, z równie przewidywanym finałem. To liryka wspomnienia (*Jeszcze jedno wspomnienie*) po odeszłych, utraconych, umarłych „personach” miłosnego zainteresowania, ale to też liryka prób ich ponownych przywołań, zaproszeń, wskrzeszeń i „rozmów” z nimi:

czekam na ciebie obok tej nocy  
która przysiadła na sąsiednim krawężniku  
i ciemne usta podpira  
i ma postać Murzynki  
chmurne oczy  
na policzku cień liścia palmowego

---

<sup>14</sup> H. POŚWIATOWSKA: [List do Ireneusza Morawskiego z czerwca 1957 roku]. W: EADEM: *Listy...*, s. 41.

mówię tej nocy – nie dzwoń złotem gwiazd  
uspokój w fałdach sukni wiatr  
czekaj  
przecież wiesz że on przyjdzie  
jak deszcz co myje włosy  
wyschniętego na słońcu drzewa  
(\*\*\* *czekam na ciebie obok tej nocy*, s. 136)

Być może dyskurs miłosny, jak sugeruje to w swym znakomitym studium poświęconym tej odmianie mowy Barthes, posiłkując się myślą Aleksandra Kojéva, jest integralną częścią historii ludzkich pożądań i strat<sup>15</sup>. Właśnie na stracie „obiektu” miłosnego, w różnych jej odmianach i konfiguracjach, ogniskuje uwagę poezja Poświatowskiej. Poetka aplikując różne strategie komunikacyjne i prowadząc rozmaite „gry” retoryczne, usiłuje podjąć poetycki dialog z „widmową” przeszłością i równie niejasną jej przyszłością, z jej faktycznymi i domniemanymi bohaterami. Postacią pierwszoplanową tego „pamiętnika miłości” poetka czyni siebie samą. W tych miłosnych autokreacjach, bo tylko tak o nich rzecz można, znać wyraźną dykcję dialogiczną podmiotu, i to z wyraźnie „ustawionym” głosem. Raz będzie to inicjatywa biernej obserwacji i restytucji zdarzeń, czyniona jakby głosem nieobecnego (*per procura*) uczestnika, na zasadzie mniej lub bardziej wiarygodnych świadectw – przytoczeń jego słów, innym razem, i ta postawa zdaje się dominować, aktywną rolę organizatora tego *colloquium* przejmuje monologistka.

mówił – że kocha mówił  
a teraz mieszkam  
w jego uśmiechu

---

<sup>15</sup> R. BARTHES: *Fragmenty dyskursu miłosnego...*, s. 199, 200. Barthes powołuje się tu na teksty KOJÉVA, jak choćby na jego: *Wstęp do wykładów o Heglu*. Przeł. Ś.F. NOWICKI. Warszawa 1999, traktujący o dochodzeniu przez człowieka do pełnej samowiedzy. To droga – od kontemplacji do pożądania (s. 9–21).

i kreślę  
granicę bioder  
tak wąskich  
jak pień młodego świerka  
którego urodę  
chwaliłam wczoraj  
nim on  
śpiewne pragnienie posiał  
w moich dłoniach tańczących  
w moich stopach na palce wspiętych  
w zębach  
tęsknię  
w wielkiej zadumie  
podpieram brodę ręką  
myślę – o skórze myślę  
której smak  
cierpko złoty  
pamiętam  
(\*\*\* *mówił – że kocha mówił*, s. 144)

pokornie cię kocham  
widzisz  
nawet łokieć swój kocham  
bo raz był twoją własnością

widocznie tak można  
z najprawdziwszym mieniem  
rozstać się  
i nie patrząc wstecz odejść

widocznie można  
pośrodku chłodnej ziemi  
zostać  
(\*\*\* *pokornie cię kocham*, s. 138)

Głośne anonse i sekretne wyznania, zaoczne apele i błagania wprost, donośne skowyty i ciche skamlania – długi jest rejestr i imponujący repertuar bezpośrednich zwrotów do adresata w liryce miłosnej autorki *Hymnu bałwochwalczego*. Najczęściej słyszy się głos kobiety; to ona wytrwale czeka, prawdziwie rozpacza, nieustępliwie rozmyśla o Nieobecnym. Barthes tak to komentuje: „Historycznie rzecz ujmując, dyskurs nieobecności należy do Kobiety: Kobieta jest osiadła, mężczyzna jest myśliwym, podróżnikiem [...]. To Kobieta nadaje nieobecności formę, czyni z niej opowieść, gdyż ma na to czas: tka i śpiewa”<sup>16</sup>. W poezji Poświatowskiej trwa gorączkowy wyścig z czasem, a i śpiew za minionym nosi ślady tego pośpiechu. Po pierwsze to powtórka z pamięci – słów, gestu, wyglądu postaci Nieobecnego na tyle zaznaczających swój ślad, że niedających się zapomnieć. To trwożna próba uobecnienia, jaką daje literatura, gdyż, jak powie Barthes, „dobrze znoszona nieobecność, nie jest niczym innym jak zapomnieniem”<sup>17</sup>. Tu nikogo i niczego się nie zapomina. Skrzętnie zbiera się i ocala każdą chwilę, przywiązuje się do każdego miejsca po Nieobecnym. Tylko nieznosna nieobecność potrafi uwierać, przymuszać do wysiłku pamięć, „dawać” do myślenia. To jedyne pola aktywności, których podmiot się nie wyrzeka, gdy coraz to słabsze, węższe ciało odmawia posłuszeństwa. Wtedy to zaczyna się prawdziwa „praca” pamięci, uporczywe wyłuskiwanie znaków, śladów czyjejs minionej obecności. Tyleż w tym wysiłku chęci odtworzenia podobizny (*eikōn*) nieobecnego, co i kreacji (*phantasma*) złudnych jego wyglądów<sup>18</sup>. Czynione wyznania miłości, bo to z nich wysnuwa się liryczne wątki wspomnień, choć brzmią podobnie (sztaampowo), znaczą jednak różnie. Choć słowa („kocham, kocham cię”) są zwyczajowo jakby werbalnym zwieńczeniem miłosnych starań,

<sup>16</sup> R. BARTHES: *Fragmenty dyskursu miłosnego...*, s. 54.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Rozróżnienia Platona z polemiki z sofistami. Za P. RICOEUR: *Pamięć, historia, zapomnienie*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Kraków 2007, s. 23.



gier, czynów, są też zdjęciem z nich całego odium niepewności, jakie w sobie kryją, choć takimi być nie muszą. Wypowiedziane kiedyś, a przytoczone teraz słowa („mówił – że kocha mówił”) nie to samo znaczą, choć ich adresatka próbuje restytuować ich pierwotne treści, dziś już nieco zmienione ironicznym kontekstem. Wysiłek ich odzyskania to – zdaje się – trud daremny. Uśmiech, choć naturalnie przemijający, chwilowy – on jeden pozostał paradoksalnie na trwałe, pozostał rodzajem łącznika między powtórzonym słowem a nieobecnym ciałem. To w jego ulotnym, a zarazem wielce enigmatycznym charakterze chroni się (zamieszkuje) pamięć o nieobecnej personie<sup>19</sup>. Choć sam z ciała jakby zdjęty, zgoła nie somatyczne może przynosić treści, być wyrazem silnego afektu, niezwyklej emocji, intensywnego uczucia. Tu akurat staje się impulsem pamięci o ciele nieobecnego i własnym ciele. I o ile pamięta się z dużą dokładnością reakcje własnego ciała, o tyle pamięć ciała nieobecnego kochanka zatracą się w erotycznym fantazmacie, tu przywołanym mocą porównania do rzeczywistości dendrologicznej – pnia świerka. To falliczne wyobrażenie wpisuje się w obrazową, sublimacyjną ramę obrazową erotycznych pragnień i pożądań, dla których niejako odpowiedzią mają być przypomniane reakcje własnego ciała (drżenia, wspanięcia, tańce).

Tej ciekawości sensualnego wglądu w świat interpersonalnych relacji, o różnym stopniu ich zażyłości, zazwyczaj towarzyszy refleksja. Nie omija ona przestrzeni jak najbardziej intymnych, układów o dużym stopniu personalnej bliskości. Zadumie towarzyszy gest głowy wspartej na dłoni<sup>20</sup>. Ta poza melancholijnej

---

<sup>19</sup> Uśmiech może być ważnym sygnałem wysyłanym niejako przez twarz, która funkcjonuje także często jako metonimia osoby. Dlatego też mimika twarzy, jej kinezyka odgrywają fundamentalną rolę w rozumieniu zachowań kulturowych. Zob. M. BROCKI: *Język ciała w ujęciu antropologicznym*. Wrocław 2001, s. 252–257.

<sup>20</sup> Ten rodzaj melancholijnego „upozowania” śledzą historycy sztuki w licznych obiektach ikonograficznych. Zob. W. BAŁUS: *Mundus melancholicus. Melancholijny świat w zwierciadle sztuki*. Kraków 1996, s. 16, 17.

troski i namysłu dotyczy wszakże znów rzeczywistości zmysłowej – rzeczywistości „skóry” i jej „smaku”. Bynajmniej nie kryje się za tym walorem obrazowym jakieś wspomnieniowe odesłanie do wyrafinowanej postaci perwersyjnych gier erotycznych czy inkorporacyjnych (modliszka) skłonności uczestniczki zdarzeń. W języku francuskim – jak odnotowuje to Jean-Luc Nancy – słowa: *saveur* (smak) i *savoir* (wiedza) wiąże sama etymologia<sup>21</sup>. W języku polskim znika ta odpowiedniość. Poetka szuka więc semantycznej klamry dla tak odległych znaczeniowo słów jak: „myśl”, „skóra”, „smak”. Bo choć wszystkie mają niejako swe siedzisko w ciele (są z ciała), to już ich natura, lokacja, funkcje wyrażanie je różnicują. Poświatowska włącza je jednak w jednolity ciąg poznawczej tropiki, budującej kodę wiersza. Natarczywa myśl o skórze („myślę – o skórze myślę”) to myśl o tym, co uniemożliwia dotarcie do wnętrza, do środka. Oddziela to, co interioryzowane, od całej zewnętrżności. Kochankowie pozostają w swych separujących ich skórach oddzieleni od siebie, samotni. Wszak wszyscy zostaliśmy skazani na samotność istnienia w granicach naszej skóry. Świadomość tego stanu rzeczy, jak i prób pokonania tej bariery, może mieć posmak cierpki. To posmak porażki, smak cierpienia

#### 4. Pisanie *in articulo mortis*

Autorka *Jeszcze jednego wspomnienia* dość konsekwentnie buduje owe scenariusze samotności, i to w odniesieniu do sytuacji, w których raczej spodziewać się należało oznak bliskości, wspólnoty z Innym, więzi z partnerem. „Pokornie cię kocham” – oznajmi monologistka we wstępnej frazie wiersza, który jak większość utworów pozbawiony tytułu, każe zwracać uwagę na inicjalne akordy. Chciałoby się powiedzieć – trudno o bardziej

<sup>21</sup> Zob. J.-L. NANCY: *Corpus*. Przeł. M. KWIETNIEWSKA. Gdańsk 2002, s. 102.

anachroniczny w swej formułiczności typ wyznania, w którym ton hołdowniczy, pełen korności miesza się z nutą dziwnego upokorzenia. Frazy następne wnoszą jeszcze większy zamęt, a to za sprawą jawnej przekory, jaka wyziera z tej osobliwej deklaracji miłosnej. Wszystko to za sprawą inicjalnego słówka miłosnego zwierzenia. To ze słowa „pokorny” da się wypreparować słowa: „korność” i „upokorzenie”. A i słowo „przekora” pozostaje w jawnej z nimi bliskości. A słowa te, jak się wydaje, są kluczowe dla zrozumienia zawiłych rozstrzygnięć tej miłosnej historii.

Zawsze ryzykownym przedsięwzięciem będzie składanie miłosnych wyznań, na które trudno się spodziewać reakcji zwrotnej, ba, co więcej, na które nie będzie żadnej odpowiedzi. Fałsz kryje się już w tym, że to jednostronna deklaracja, składana zaocznie, a nie „twarzą w twarz”. Tu jednak asymetryczność sytuacji komunikacyjnej jest – jak się wydaje – uwzględniana, co więcej, zostaje ona wkalkulowana w ogólny bilans zysków i strat. Liryk ten w swej skrótovej fakturze zapisu, sumarycznej formule konstrukcyjnej, ma charakter rozrachunkowy. Zatraca się początkowa solenność i nobliwość wyznania, z ową literalnie wybrzmiałą w nagłosie pokorą, gdy mówiąca niespodziewanym zwrotem: „widzisz”, skoryguje tor tego przesłania. Wstępny anons zakłóci więc ironiczna dykcja, wprowadzona tym niespodziewanym zwrotem. Korność wobec adresata zmienia się w zuchwałość, a upokorzenie, jakiego doznaje, przemieni w dumny odwet.

To wiersz o tym, jak unaocznić, sobie samej również, skutki takiego wyznania, które nie znajduje odzewu interlokutora. Przekorna argumentacja, na własny użytek czyniona, otwiera szerszą perspektywę wejrzenia na stan, w jakim się, nie ze swojej woli, znalazła. Przybiera to w lirycznym przekazie Poświatowskiej charakter wizualizującego doświadczenia, angażującego nade wszystko percepcję wzrokową. Wywoławcze słowo: „widzisz”, w roli czynnika aktywizującego ten typ doznań, wciąga w swoją orbitę znaczeń następne słowa, intensyfikujące przekaz wizualny

(„widzisz”, „widocznie”, „nie patrząc”, „widocznie”)<sup>22</sup>. Oczywiście, z jaką kreśli sytuację rozstania, zamyka się w sentencjonalnej formule, której klamrę stanowią końcowe predykaty strofy drugiej i trzeciej: „odejść”, „zostać”. Stan emocjonalny monologistki, mierzony tu stopniem rozdrażnienia, niemocy, a sygnowany ironiczną frazą, bywa powściągany siłą namysłu, przenikliwej argumentacji. To też próba, w jakiejś mierze metajęzykowa, sprawdzenia, w jakim stopniu wypowiedane słowa miłosnego wyznania gubią moc sprawczą, moc stanowienia nowej jakości relacji między partnerami.

To perspektywiczne wejrzenie na sytuację „rozstania” przenosi jego rozumienie daleko poza ten szczególny przypadek historii miłosnego zawodu, który kończy się... jak to zazwyczaj bywa, jedynie czasową rozłąką. Zakochani skłonni są jednak widzieć takie incydentalne rozejścia w kategoriach ostatecznej katastrofy, globalnej straty<sup>23</sup>. Być może dlatego w tej liryce aż tyle miejsca poświęca się tym szczególnym przypadkom miłosnych uniesień i rozterek, ekscytacji i męczarni, gdzie wydawałoby się człowiek na moment wrywa się z objęć nieuchronnej śmierci. Dla Poświatowskiej każdy przypadek szczególny ma swoją uogólniającą wymowę. Interesują ją więc pewne reguły zdarzeń, zachowań, sytuacji, ich repetycje, dające wgląd w ponadindywidualny porządek rzeczy. Tak więc i fenomen „rozstania” można odnieść do wielu doświadczeń utraty kogoś lub czegoś, do zerwania relacji i więzi z innymi ludźmi czy światem rzeczy. W twórczości Poświatowskiej wiele sytuacji lirycznych, nawet tych utrwalających chwilową radość życia, oglądanych bywa w perspektywie utraty finalnej, rozstania ostatecznego z ludźmi, ze światem. Perspektywa

<sup>22</sup> Słownikowe znaczenia słowa: „widocznie” – w sposób dający się widzieć, dostrzec, oraz: to samo co widać, w sposób wyraźny, oczywisty... Zob.: *Słownik współczesnego języka polskiego*. T. 2. Red. B. DUNAJ. Warszawa 1998, s. 512.

<sup>23</sup> Zob. R. BARTHES: *Fragmenty dyskursu miłosnego...*, s. 95, 96. Autor pisze: „Katastrofa miłosna bliska jest być może temu, co w polu psychotycznym nazwano »sytuacją graniczną«, a zatem, »sytuacją przeżywaną przez podmiot jako przynoszącą nieodwołalnie jego zniszczenie«” (s. 96).

*in articulo mortis* zdaje się dominować w tym pisarstwie. To jakby pewien nawyk myślenia, oglądania wszystkiego w perspektywie tego, co nastąpić musi nieuchronnie:

ja minę  
ty miniesz  
on minie  
mijamy  
mijajmy  
woda liście umyła olszynie

nad wodą  
olszyna  
czerwona  
zmarzła moknie  
mijam  
mijas  
mija  
a zawsze tak samotnie

minąłeś  
minęłam  
już nas nie ma  
a ten szum wyżej  
to wiatr  
on tak będzie jeszcze wieczność wiał

nad nami  
nad wodą  
nad ziemią

(*koniugacja*, s. 296)

Dyskurs mortalny stanowi dla każdego, kto go podejmuje, nie lada wyzwanie. Mówienie o śmierci poza jej doświadczeniem, a to luksus, ale i ciężar nam jedynie dany, skazane jest z gruntu na arty-

kulacyjną porażkę. Wie o tym monologistka wiersza, stawiając ten odważny krok. To niejako ryzyko wkalkulowane w ogólny bilans poetyckich zysków, a nade wszystko strat. Wszak w poetyckiej buchalterii inaczej niż w życiowych obrachunkach każdy niedobór, brak, każdą stratę poetka obraca w zysk. Bo to właśnie zasięg tej porażki, niczym właściwie nieograniczany, staje się zazwyczaj obiektem poznawczej ciekawości poetów. Czasem trzeba wiedzieć, ile się nie wie. By jednak dojść do tej smutnej konstatacji, trzeba odwagi nie mniejszej od tej, którą by ta wymuszona niewiedza gwarantowała, kładąc kres wszelkim złudzeniom poznawczym. Wiedziało o tym wielu, zasłaniając się niewiedzą. Wszak już Kohelet napominał: „[...] bo w wielkiej mądrości – wiele utrapienia, a kto przysparza wiedzy – przysparza i cierpień”<sup>24</sup>. Dlatego tak trudno stanąć

naprzeciw wiedzy  
która jest pewna  
która jest  
śmiercią  
(\*\*\* *mrużyć oczy*, s. 171)

– powie poetka.

Jak uczyć się tej trudnej modalności niebycia? Być może sięgając po zużyty emblemat gramatyczny, napominający indywidualnie i zbiorowo o przygodności ludzkiego losu. Podręcznikowy zapis gramatycznego prawidła w swej natarczywie grafemicznej emblematyczności (jako przykład) aż nadto podkreśla jego regularność, bezwyjątkowość, uniwersalność. Gramatyczna reguła funkcjonuje też na zasadzie intertekstualnego odsyłacza – *quasi*-cytatu pozwalającego maksymalnie zobiektywizować w czasie swój niepewny temporalnie status. W pierwszej strofie po ko-

<sup>24</sup> *Księga Koheleta* (1,18). W: *Biblia wg: Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Oprac. Zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich. Poznań. Warszawa 1990.

niugacyjny schemat sięga się jednak połowicznie, wyzyskując zaledwie formy liczby pojedynczej odmiany czasownika „mijać” w pełnym wykroju. Liczba mnoga koniugacyjnego wzorca reprezentowana jest w okrojonym wymiarze i zmiennych ujęciach temporalnych. Cóż znaczą te koniugacyjne elipsy, nagle metamorfozy czasowe, zmiany trybu zwieńczone frazemem wyjętym jakby spoza tej literalnej taksacji, a odsyłające w finale strofy w stronę figuratywności („woda liście umyła olszynie”)<sup>25</sup>.

Użyta przez poetkę matryca gramatyczna zdaje się dalece porządkować to, co strwożone, chaotyczne, pełne udręki i lęku, co mogłoby uzyskać bądź to postać mowy-krzyku, bądź mowy odrętwienia (milczenia). Język w swoim gramatycznym szablonie niejako kanalizuje, sublimuje wszelkie postaci emocji, a jednocześnie takiej ekspresywnej mocy „ja” mówiącemu używa. Standardowa formuła prawa gramatycznego (koniugacja) w swej ascetycznej – elementarnej postaci „zdania jądrowego” uchyła, ale i podsuwa ten potencjał znaczeń, jaki kryje w sobie owo inicjalne oznajmienie – „ja minę”. To niby oczywisty delimitator wstępny gramatycznego porządku składniowego, logicznego, ale i miejsca w kolejności wyznaczanej dystynkcją osobową i liczbową. Naturalną więc konsekwencją tego stanu rzeczy staje się ekspozycja „Ja” mówiącego w wierszu, o niespotykanym w poezji współczesnej stopniu jawności i ostentacji, ale też i niezbywalnej zwięzłości ujawnienia (ograniczenia). Znać w tym geście monologisty niepospolite zawłaszczenie mowy; w inicjalnej formule wersowej, ogniskującej się wokół „Ja” zbiegają się i od niej się rozchodzą wszelkie prerogatywy i dyspozycje aktywności podmiotu. I tak oto, wstępna predykcja („ja minę”) nie jest już li tylko prostą demonstracją koniugacyjnego paradygmatu, lecz zawiera w sobie rzetelną inicjatywę podmiotu – staje się identyfikatorem tożsamości, aktem namysłu nad własną, kruchą naturą

---

<sup>25</sup> Ta „gra” między dyskursywnością frazy (gramatyzacją) a językiem figuratywnym (obrazowym) ma miejsce w całej przestrzeni wiersza; tworzy architektoniczną ramę utworu.

ludzkiej egzystencji, świadectwem temporalności bytu znajdującego swój kres.

To też desperacki zapis mentalnej reakcji człowieka wywieziony z głębokiej refleksji nad własną i innych kondycją. Najtrudniej zdać sobie sprawę z własnego mijania. I jak każdy grafem, i ten zapis, z natury staje się testamentem – jak powiedziałby Jacques Derrida<sup>26</sup>. Zdajmy się zatem na słownikowe, z natury więc rozpleniające, objaśnienia tego leksemu. **Mijać** – „to przemieszczać się obok kogoś czegoś, wyprzedzając, pozostawiając za sobą kogoś, coś”. **Mijać** to też „przechodzić, na ogół bezpowrotnie, mieć się ku końcowi, kończyć się, ustawać, ustępować”, ale też: „ubywać, upływać”<sup>27</sup>. Otóż, powściągliwy i śpieszny w syntagmie zapis sytuacji mijania („ja minę”) uruchamia całe spektrum znaczeń oferowanych (podsuwanych) przez paradygmatyczną wykładnię słownikowych haseł. W nich to skrywa się i odsłania skomplikowany łańcuch znaczeniowych harmonii i dysonansów, zdolnych do uruchomienia całej serii suplementarnych historii, spojonych, a jakże, semantyczną klamrą finalności, schyłkowości, kresu. Każde mijanie kogoś, czegoś naznaczone jest piętnem doraźnej straty, co znajduje wyraz w niemożności powtórzenia tego gestu w czasie – zawsze już minionym, przeszłym. W perspektywie jednostkowej bieg rutynowych wydarzeń (przemieszczania się obok, wyprzedzania, pozostawiania za sobą) w swej monotonii powtórzeń oddala moment tego jedyne go zdarzenia, które nieuchronnie nastąpi („ja minę”), i które nie będzie miało swej repetycji, ale też i mentalnie przygotowuje do tego incydentu.

Zadziwiająca redukcja w planie wyrażania mnoży jedynie treści układające się w bogatą historię ludzkiego mijania. Historię opowiedzianą – jak na poezję przystało – z jednostkowego punktu widzenia, pojedynczego obserwatorium. Historię barwną i tra-

<sup>26</sup> Zob. J. DERRIDA: *The Politics of Friendship*. Transl. G. COLLINS. London–New York 2005, s. 177.

<sup>27</sup> Zob. *Słownik współczesnego języka polskiego*. T. 1. Red. B. DUNAJ. Warszawa 1998, s. 518.



giczną zarazem, rozpisaną na losy poszczególnych osobniczych istnień, ale i zbiorowych, gatunkowych przeznaczeń. Historię, która obrosła w monumentalne, wielotomowe dzieła filozofów, teologów, tanatologów. To naprzeciw nich, w przymiarce i konfrontacji z nimi, staje wątpliwa, podszyta bojaźnią i lękiem, inicjalna fraza wiersza.

Wstępne wyznaczenie podmiotu („ja minę”) to niby prosty wniosek wynikły z obrachunku z własną skończonością, z którą trudno się pogodzić, na którą niełatwo przystać. To też zgoda na niczym Nielimitowaną samotność tego doświadczenia. Analizując ludzką sytuację w świecie, Emmanuel Lévinas odkrywa to, że samotność istnienia to nic innego jak zauważenie niezbywalności wszystkich odniesień do świata wspólnoty, w którym egzystujemy<sup>28</sup>. Tak więc w istocie wszelakie poznawcze inicjatywy nie przełamują naszej samotności, jako że nie dotyczą istnienia, odnoszą się natomiast do świata, do Innego, który nie jest przecież moim istnieniem. Autor *Trudnej wolności* powie więc: „Nie jestem Innym. Jestem całkowicie sam”<sup>29</sup>. Dopowiedzmy tu: dopóki jestem, dopóki mogę jeszcze powiedzieć: jestem. W tej perspektywie samotność nie musi być jednak rozpaczą i opuszczeniem. To rodzaj „męstwa bycia”<sup>30</sup> – jak powiedziałby Paul Tillich. Lévinas wszak wie, że „Cechami, które analiza egzystencjalna samotności wydobyła wyłącznie w terminach rozpacz, doprowadziła do ich zatarcia, każąc zapomnieć o wszystkich tematach literatury i psychologii romantycznej..., o tematach samotności dumnej, arystokratycznej...”<sup>31</sup> Dzieje się tak wtedy jedynie, gdy nie jest się skazanym na wyłączną materialność istnienia, na somatyczne ograniczenie, gdy bardziej jest się duchem niż ciałem. W koncepcji francuskiego filozofa myśl o śmierci jest nieuchwytną przyszłością w odróżnieniu od teraźniejszości, której jesteśmy w mocy nadać kształt

<sup>28</sup> E. LÉVINAS: *Czas i to, co inne (fragmenty)*. Przeł. J. MIGASIŃSKI, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989, nr 11–12, s. 114.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Za: P. TILICH: *Męstwo bycia*. Przeł. H. BEDNAREK. Poznań 1994.

<sup>31</sup> E. LÉVINAS: *Czas i to, co inne...*, s. 121.

heroizmu i męstwa. Myśl o „śmierci staje się kresem możliwości... nie możemy już więcej móc”<sup>32</sup> – poucza filozof.

## 5. Gramatyka u-bywania

Pozostaje bierna zgoda na samotne u-bywanie. To ubywanie ciałem. Zna jego tragiczny ciężar Poświatowska:

Uboga jestem – mam tylko ciało  
(\*\*\* *rozcinam pomarańczę bólu*, s. 140)

To bardzo konsekwentna w swej deklaratywności, i to na różnych poziomach wysłowienia, enuncjacja. Z jednej strony czyniąca z przygodności ludzkiego życia przywilej, rodzaj szlachetnego ubóstwa<sup>33</sup>, z drugiej zaś ostro zakreślająca skromny stan posiadania („mam tylko ciało”). Nie darmo kluczowe predykaty („jestem – mam”) stojąc obok siebie, są rozdzielone pauzą. Zespolone i oddzielone zarazem. Wyłącznym gwarantem kruchego istnienia okazuje się równie mizerny stan posiadania. Między z natury konfliktowymi stanami „być” i „mieć” zawiązuje się zdumiewająca komparacja wynikła z samoograniczenia, i to zarówno w sferze duchowych (metafizycznych) tęsknot, jak i kondycji materialnej (biologicznej).

Tak jak rozdzielne (osobnicze) bywają kolejne odsłony ludzkiego mijania (u-bywania)<sup>34</sup>, tak i sprzężone pozostają fazy owego nie-

<sup>32</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>33</sup> u/bogi – tyle co niebogi, tj. bez bogactwa, Boga. Zob. A. BRÜCKNER: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1970, s. 591.

<sup>34</sup> Słowo to często występuje w tej liryce, i to w różnych kontekstach semantycznych;

dzisiaj jej ręce  
przypominają śmierć kwiatu  
suche  
i puste

uniknionego procesu. Świadomość tego, że „ja minę”, konfrontowana jest tu z pojedynczymi przypadkami osobniczych mijañ – „ty miniesz, on minie”. Formuła skrytego apelatywu zawarta w tych pojedynczych adresach w niczym nie zakłóca egotycznej miary tego autokomunikatu, jego solipsystycznej wykładni. Namysł nad własną kondycją mijającego i mijanego zbliża ku innym, ku wspólnocie pojedynczych istnień ludzkich – jakby powiedział Lévinas – pozostających w podobnej niedoli u-bywania. Stan permanentnego mijania najokrutniej dotyka relacji interpersonalnych na poziomie ludzkiego indywiduum. Dlatego pełna reprezentacja osobowa w tym koniugacyjnym teatrze mowy<sup>35</sup> przypada jedynie pojedynczym aktorom, przywołanym przez monologistę monodramu.

Tragiczny wymiar tego spektaklu tak naprawdę dotyczy scen finalnych ostatniego aktu („mijam, mijasz, mija”), co znajduje wyraz w postaci nagich, surowych oznajmień, przy których zbrakło nagle personalnych (deiktycznych) wskaźników identyfikacji – zaimek osobowych. Pozbawione osobowego wymiaru pozostają jedynie anonimowymi predykacjami globalnego procesu mijania, wmontowanego w wielkie, cykliczne rytmy natury, w obrębie których to, co imienne, osobnicze, ztraca się w tym, co gatunkowe, powszechne. Suchy, enumeracyjny tryb wypowiedzi podmiotu ujęty w ramy koniugacyjnego szablonu aż nadto ujawnia prawdziwe rozdziały i niekłamane więzi, jakich doświadcza się w tym trudzie i trosce mijania.

---

odchodzą w głąb siebie

ubywają ze świata

(\*\*\* *kiedy jej ręce...*, s. 289)

Słowo „u-bywać” (w tej pisowni) zdaje się zawierać ogromny potencjał znaczeń, częstokroć pozostających w aporii względem siebie. I tak cząstka *-bywać* (od *być*) bliska jest kręgowi znaczeń znamionujących pęd i pasję życia (rósć, rodzić się, istnieć), złożenia zaś *u-bywać*, *u-być* otwierają pole znaczeń odsyłających do atrofii, kresu, zatruty (niknąć, rozpyływać się, wyczerpywać, zanikać). Zob. A. BRÜCKNER: *Słownik etymologiczny...*, s. 51, 52.

<sup>35</sup> A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA: *Jak formy osobowe grają w teatrze mowy*. „Teksty” 1977, nr 5–6, s. 42–77.

Najtrudniej wyobrazić sobie własną sytuację u-bywania. Jak pisze Jankélévitch – by to sobie uprzytomnić, „trzeba przekroczyć otchłań”<sup>36</sup>. Oswoić niewyobrażalne w sobie można jedynie wspólnie z Innym. I dlatego niezawodnie sięga się do „Ty” – osoby powołanej tu mocą koniugacyjnego zaimka osobowego. To zaledwie wątki ślad obecności Innego, współobecności jakże nieodzownej w tym znoju namysłu nad odmianą (koniugacja) ludzkiego losu, w którym „Ty” partycypuje na równi ze mną, dzieląc dole i niedole mijania. Martin Buber wyraziście określił parametry tej interpersonalnej więzi: to „potrzeba czysto dialogicznego sprawdzianu i próby [...] nawet jeśli Ty pozostaje czymś (kimś) pomyślanym, to mimo to odczuwanym”<sup>37</sup>.

Gdyby zgodzić się, a o to nietrudno w przypadku autorki tego wiersza, na związany tu „pakt autobiograficzny”<sup>38</sup>, warto przytoczyć argumentację Michaiła Bachtina nakreśloną w szkicu: *Autor i bohater w działalności estetycznej*. Jak pisze rosyjski badacz: chcąc w pełni oddać swe emocje i myśli, trzeba zdać się na obecność drugiego, innego człowieka zarówno w „radości spotkania [...]”, jak i „smutku rozłąki, bólu utraty...”<sup>39</sup> Ten rodzaj uobecnienia, wywołania „Ty” pozwala z ulgą znosić trud własnego mijania. To jakby zawołowana ekspresja odbitego w lustrze własnego oblicza, które może zaskakiwać samego zainteresowanego. Takie sensy podpowiada tytułatura wiersza *Koniugacja* mieniąca się źródłowo (z łacińskiej) kilkoma znaczeniami. *Con-iugo* znaczy bowiem „łączę

<sup>36</sup> V. JANKÉLÉVITCH: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wyb. i przeł. S. CICHOWICZ, J.M. GODZIMIRSKI. Warszawa 1993. Autor rozumie ową „otchłań” jako metafizyczną różnicę między bezimiennym „się” a identyfikującym osobowo zaimkiem.

<sup>37</sup> M. BUBER: *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*. Przeł. J. DOKTÓR. Warszawa 1992, s. 234.

<sup>38</sup> Termin za: PH. LEJEUNE: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Przeł. W. GRAJEWSKI, R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA, S. JAWORSKI, A. LABUDA. Kraków 2001.

<sup>39</sup> M. BACHTIN: *Autor i bohater w działalności estetycznej*. W: IDEM: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. ULICKA. Oprac. i wstęp. E. CZAPLEJEWICZ. Warszawa 1986, s. 154, 155.

się z kimś, z czymś, przysięgam się, trzymam z kimś”. Wyrazista więc to aluzja do włączenia się w Wielką Całość – łańcuch relacji personalnych spinający, co rozdzielne, zdane na partykularny trud mijania. Prefiks *con* tę więc suponuje – „współ, razem”. Temat predykatu *-iug-* odsyła zaś wieloznacznie i do sytuacji sprzęgania, spinania, ale i bardziej wyrazistej w swym przesłaniu formuły: *-iugare* – „nosić ciężary, dźwigać jarzmo”<sup>40</sup>.

W tej wizji człowieka wobec śmierci Poświatowska nie proponuje łatwych rozwiązań; chociaż rozdzielnie, to w kornym szyku, zdanych na ten sam znoyny trud, dźwigających to samo jarzmo... czasu, z tym samym widokiem na czekający nieuchronnie kres. To szyk i widok wyznaczany koniugacyjnym porządkiem, z jego nieodstępną regularnością i bezwyjątkowością. Łamiąc jednak jego sztywne reguły gramatycznego prawidła, krusząc solidne ramy koniugacyjnej taksonomii, zza językowej kalki wyzierać zaczyna liryczna opowieść człowieka ogarniętego strachem samotności, ale i kojącą obecnością Innego – drugiego.

Perspektywa mijania („ja minę”) dosięga i drugiego – bohatera opowieści („ty miniesz”). Ślady więzi, bliskości zadzierzgnięte w tym dialogicznym spotkaniu mają wymiar milczącej, ale jakże wymownej współobecności. Mówiący ma świadomość kruchości swej egzystencji, jej finalności jakby w przymierzu z Innym – drugim człowiekiem. To łagodzi trud odchodzenia, mijania, ubywania. Można by w tym miejscu strawestować słowa Józefa Tischnera, który na pytanie „Jak żyć?”, dość niestosownie zadane przez kogoś z otoczenia, a właściwie zapisane na kartce, wtedy, gdy nie mógł już mówić, odpisał z właściwą sobie swadą – „Nieważne jak. Ważne z kim”<sup>41</sup>. Czy nie warto więc, parafrazując słowa filozofa dialogu zapytać – Jak mijać? I odpowiedzieć: Nieważne jak. Ważne z kim.

<sup>40</sup> Zob. hasła: *con-*, *-iugo*, *-iugalis* i im pokrewne. *Słownik łacińsko-polski*. Oprac. K. KUMANIECKI. Warszawa 1988, s. 112, 113, 282. Zob. też: W. KOPALIŃSKI: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1968, s. 399.

<sup>41</sup> Zob. W. BONOWICZ: *Tischner*. Kraków 2001, s. 488.

Doświadczenie obecności „Ty” pozwala oswoić własny strach i lęk, ale pozwala też przemianować go w odpowiedzialny niepokój o drugiego – współuczestnika niedoli losu. „Ty” funkcjonuje więc jako lustro, w którym można zobaczyć własne oblicze, własny udział w trudzie mijania. Zobaczyć w drugim siebie, to jednocześnie odkryć własne „Ja” jako przestrzeń suwerenności tak rozległej, że przybierającej wymiary samotności.

Paul Valéry w swych przenikliwych *Myślach o języku* odnotował: „Jednostka jest dialogiem. Człowiek mówi do siebie – widzi się w drugim i osądza. [...] Ja wypowiedzieć można słowem ja albo ty albo on. Są we mnie trzy osoby. Trójca. Ta osoba, która mówi ty do ja; i ta, która opowiada mu o Nim”<sup>42</sup>. Opowiedzieć o nim jako trzeciej osobie tego dramatu mijania dość łatwo, co też często znajduje odzwierciedlenie w literaturze. Przecież to ktoś daleki, obcy, ktoś, komu przypadła rola „obiektu obserwacji”. „On” to ktoś na tyle obcy by nie traktować go podmiotowo, ale przedmiotowo. Być może dlatego V. Jankélévitch pisząc o perspektywie śmierci z punktu widzenia trzeciej osoby, powie: „Śmierć w trzeciej osobie stwarza problemy nie zawierając w sobie żadnej tajemniczości: jest to przedmiot taki jak każdy inny, przedmiot, który się opisuje i analizuje medycznie, biologicznie, społecznie, demograficznie, który przedstawia sobą szczyt tragicznej obiektywności”<sup>43</sup>.

Znamy perypetie Poświatowskiej z własnym umiarem. Akt wyobrażenia sobie własnej śmierci, usytuowanej jednak w kategorii zdarzenia trzeciej osoby, a to próby po wielokroć w tej poezji powielane, czynią z niej obiekt wielce abstrakcyjny, zgoła anonimowy, chociaż paradoksalnie sygnowany imieniem własnym:<sup>44</sup>

<sup>42</sup> P. VALÉRY: *Myśli o języku*. „Teksty” 1977, nr 5–6, s. 334.

<sup>43</sup> V. JANKÉLÉVITCH: *Tajemnica...*, s. 63.

<sup>44</sup> Zob. A. WĘGRZYŃIAK: „Strzępek nieba” i „trochę garderoby” (\*\*\*) *Halina Poświatowska to jest podobno człowiek* Haliny Poświatowskiej) W: *Poezja polska. Interpretacje*. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ, B. ZELER. Katowice 2000, s. 426 i n.

Halina Poświatowska to jest podobno człowiek  
i podobno ma umrzeć jak wielu przed nią ludzi  
Halina Poświatowska właśnie teraz się trzodzi  
nad własnym umieraniem

(\*\*\* *Halina Poświatowska to jest...*, s. 245)

„Jeśli trzecia osoba jest zasadą spokoju, to pierwsza osoba jest niewątpliwie źródłem strachu. Jestem osaczony. W pierwszej osobie śmierć jest tajemnicą, która dotyczy mnie osobiście, która ogarnia mnie w całości, tzn. w mojej nicości: jestem z nią ściśle związany i nie mogę zachować dystansu wobec tego problemu”<sup>45</sup> – objaśnia Jankélévitch. Trzecioosobowa deklaracja nie wzbudza już takich reakcji. Mieści się w heideggerowskim porządku mijania, po prostu „umiera się”<sup>46</sup>. On to ktoś bez twarzy, anonimowy uczestnik procesu mijania. „Istnieje prawdziwa metafizyczna różnica między owym bezimiennym »się«, które dotyczy wszystkich i nikogo, z jednej strony, a mnie samego z drugiej...”<sup>47</sup>. To jakby czyni zrozumiałym koniugacyjny porządek w jego odkształconej nieco w wierszu wersji paradygmatu gramatycznego słowa „mijać”: urywa się on na pierwszej osobie liczby mnogiej, urywa się podwojonym wariantem tej formy z mocno zaznaczającym swe miejsce trybem imperatywnym. Urywa się tam, gdzie z rozproszonych „Ja”, „Ty”, „On” powstaje „My” – anonimowa zbiorowość. Zaimek osobowy skrzętnie chowa się w samym predykanie, w końcówce fleksyjnej (mijamy// mijaj-my). Proces mijania, w swej mnogiej odmianie, to wielka przemiana, wielki przemiał, gdzie ztracają się podmiotowe rytmy i gubią osobowe identyfikatory. Toczy się Wielki Proces, którego zasięgu i miary nie znamy. To pozaludzkie, niektórzy mówią: nieludzkie.

<sup>45</sup> V. JANKÉLÉVITCH: *Tajemnica...*, s. 66.

<sup>46</sup> Życie trwa w czasie, a czas to przemijanie – nieustanne dążenie do kresu. Zob. M. HEIDEGGER: *Bycie i czas*. Przekł. i przedm. B. BARAN. Warszawa 1994, s. 346–458.

<sup>47</sup> V. JANKÉLÉVITCH: *Tajemnica...*, s. 62.

Literalne próby językowe zawładnięcia tą rzeczywistością u-  
-bywania poprzez wtłoczenie jej w koniugacyjne tryby dyskursu  
kończą się niepowodzeniem – rozbiciem jego sztywnych ram.  
Finalny dystych pierwszej *quasi*-strofy wchodzi w odmienny tok  
opowieści, podjęty niejako w miejscu, gdzie wyczerpały się dotych-  
czasowe moce języka literalnego. Figuratywność tej frazy wiersza  
„woda liście umyła olszynie” zdaje się obrazowo dźwigać ciężar  
urwanego nagle oznajmienia; „mijamy mijajmy”. Młyny natury  
w swym cyklicznym obrocie spraw, gdzie nie ma już nawet miejsca  
na to, co ekstraludzkie, miały równo. Miele i język w swej zwrot-  
nie kolistej konstrukcji składniowej, gdzie każde słowo może być  
słowem inicjalnym nowej konstrukcji zdaniowej. Czy ten wizuali-  
zujący efekt Wielkiego Upływu jest w stanie wyciszyć niepokój  
człowieka obarczonego świadomością kresu w swym jednostko-  
wym wydaniu, zwłaszcza w obliczu cykliczności zdarzeń natury.

Wiedział już o tym Mikołaj Rej, gdy z nieukrywaną atencją  
wobec temporalnych przygodności człowieka pocziwego pisał:  
„A tak człowiekowi nic nie jest droższego jako czas ... szlachetny  
klejnot, czas żywota jego jako po wodzie list, nikczemnie a nie-  
potrzebnie darmo nie upłynął”<sup>48</sup>. Wtórowali mu inni poeci, wy-  
zyskując podobne walory obrazowe, z uderzająco powtarzalną  
sekwencją zdarzeń, doborem rekwizytów. Adam Naruszewicz  
w *Sielance XII Narcyz* oznajmiał ze stoickim spokojem: „I na drze-  
wie opadły znowu liść urośnie, // I po wodzie nadpłynie znowu  
druga woda”<sup>49</sup>. Dwudziestowieczni poeci z równą uwagą i przeni-  
kliwością spoglądali na opadające liście drzew, unoszone wiatrem  
bądź wartkim nurtem rzek i strumieni. Emil Zegadłowicz pisał:  
„[...] – Opadł liść na wodę, // starły wietrzną zadumą z olcho-  
wego czoła”<sup>50</sup>. Jan Lechoń zaś retorycznie pytał: „Cóż ja jestem?  
Liść tylko, liść, co z drzewa leci, // Com czynił – wszystko było

<sup>48</sup> M. REJ: *Żywot człowieka pocziwego*. Warszawa 1982, s. 396.

<sup>49</sup> A. NARUSZEWICZ: *Sielanka XII. Narcyz*. W: IDEM: *Poezje*. Lipsk 1835, s. 212.

<sup>50</sup> E. ZEGADŁOWICZ: *Krąg, fragment poematu*. Kraków 1926, s. 23.



pisane na wodzie”<sup>51</sup>. Czyżby echo tych słów nie rozbrzmiewało w wierszu Poświatowskiej. Re-cytacyjny charakter *Koniugacji* nie ulega wątpliwości. Pozostaje jednak pytanie o rację użycia tych intertekstualnych adresów. Zrozumiałym stało się to gestem, gdy uznamy śmierć za nieustanną, permanentną repetycję sytuacji, wobec której język objawia swą bezradność: milknie bądź powtarza echem ... co zasłyszane, zapamiętane, zapisane.

Gramatyczny paradygmat jedynie połowicznie dźwiga dramaturgię całego procesu u-bywania. Co znamienne, w drugiej i trzeciej strofie zostają przywołane zaledwie fragmenty koniugacyjnego szablonu, sygnujące jedynie zmianę perspektyw czasowych procesu (z teraźniejszego na przyszły) przy wyraźnej regresji czynnika osobowego. Mijanie jako permanentny proces dotyczący całej rzeczywistości świata natury, wpisany niejako w jej rytmy, a w wierszu wizualizowany w serii obrazów tegoż świata, zdaje się nie wyłączać ze swego biegu człowieka. Znać tę personalną degradację w serii bezzaimkowych predykcji: mijam//mijas//mija<>minąłeś//minęłam. Natura, jak się wydaje, bez reszty dyktuje swe prawa. Co więcej, paradygmat natury ingeruje nie tylko w bieg rzeczy, ale i spraw ludzkich. Pozbawionemu głosu człowiekowi pozostaje trwożne wsłuchiwanie się w odgłosy świata natury<sup>52</sup> i lekliwe spoglądanie w górę:

a ten szum wyżej  
to wiatr  
on tak będzie jeszcze wieczność wiał

nad nami  
nad wodą  
nad ziemią

<sup>51</sup> J. LECHOŃ: *Nokturn*. W: IDEM: *Poezje*. Warszawa 1976, s. 48.

<sup>52</sup> Zob. M.H. ABRAMS: *Wiatr – odpowiednik stanów duchowych. O pewnej romantycznej metaforze*. Przeł. Z. ŁAPIŃSKI. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 279–298.

Bo jak oswoić to, co niewyobrażalne, jakiego języka użyć, by zdolny był unieść ciężar tej mortalnej konfesji? Być może koniugacyjny wehikuł językowy, matrycujący beznamiętnie „odmiany ludzkiego losu”, pozwala bez lęku i z hardością o tym mówić, ale też i otwarcie trwożyć się. Stawiać tę opowieść o własnej śmierci w świetle języka, w świetle jego nikłych możliwości rozjaśniających:

słowami  
skarżę się z moich udręczeń  
jak gdyby liryka była kluczem  
którym można by otworzyć  
zatrzaśnięty przed wiekami raj  
(*nie potrafię być...*, s. 151)

Przeto niech nie dziwią te ciemne monologi poetyckie, jakie w tej poezji da się usłyszeć. Bramy raju pozostają zamknięte i daremne zdają się poszukiwania klucza do tej utraconej krainy. Słowa lirycznej skargi poetki mogą wybrzmieć tylko w znajomym języku śmiertelnego człowieka. Jak powie Paul de Man: następstwo mijania, „śmierć to przemieszczona nazwa pewnej sytuacji, w jakiej stawia nas język...”<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> P. DE MAN: *Autobiografia jako od-twarzanie*. W: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*. Red. R. Nycz. Gdańsk 2000, s. 124.



Rozdział 4

*żywą tkanke  
zamieniam codziennie*



*na świecące próchno słów*

Ciało(pisanie) w poezji Haliny Poświatowskiej



Co jak co, ale sztukę pisania listów poeci opanowali do perfekcji. Czyżby dlatego, że pisanie listów może być jakąś namiastką sztuki słowa w ogóle, a nie tylko uciążliwą powinnością wymuszoną niejako przez namolnego adresata. Ta analogia zdaje się sięgać głębiej i wynikać z sekretne go charakteru tego pisma. Już sam epistolarny rytuał, gdzie z głębokiej samotni myśli wynosi się je na powierzchnię papieru i powierza słowom, czyniąc się mimowolnie ich zakładnikiem. Bo list jest rodzajem powiernictwa udzielonego słowom na odległość, w określonym czasie. To rodzaj intymnego paktu, jaki zawieramy z adresatem, czyniąc go powiernikiem najskrytszych gestów, uczuć, myśli i wymuszając na nim podobnie ekshibicjonistyczny ruch zwrotny. Czyż pisarz nie czyni tego permanentnie. O ile zwykła korespondencja ma swojego imiennego adresata, a list trafia pod właściwy adres, o tyle listowniki kreślone przez pisarzy jakże często trafiają nie tylko pod wskazany adres, ale, co nie rzadkie, po latach, stają się lekturowym łupem postronnych odbiorców – żądnych sensacji czytelników i równie ciekawskich krytyków. Częstokroć pisarze przewidując godzą się na ten pośmiertny żywot ich korespondencji. Halina Poświatowska w liście z lutego 1966 roku, a skierowanym do Ireneusza Morawskiego, napisze:

Nie doceniasz mnie, ja tych listów zbierałam nie na jedną, ale na dwie książki; zbierałam je oczywiście świadomie, cały czas mając na oku (jak mówi sam wielki Ingarden) ów chlubny cel, jakim niewątpliwie będzie w przyszłości, po naszej podwójnej śmierci – opublikowanie owych<sup>1</sup>.

To nie zwykła kolekcjonerska pasja poetki, odpominającej swą zażyłą znajomość, kazała jej gromadzić latami listy Ireneusza Morawskiego, ale wyrachowana kalkulacja pisarki gromadzącej materiały do następnej książki. Z tych zapobiegliwie zbieranych listów wysnuje Poświatowska swą *Opowieść dla przyjaciela*. Chlubny – zdaje się – cel przyświeca tej zbierackiej skrzętności poetki, w ten sposób artykułującej marzenie niejednego twórcy ... o pomniku trwalszym nad spiż.

To, ile w listach udawanej szczerości, a ile prawdziwej kokieterii, wiedzą tylko ich nadawcy i adresaci. Papier listowy zwykle bywa cierpliwy. Zdarza się, że gdy jego powiernikami stają się poeci, listowna papeteria pstrzy się od barwnych opowieści. Z reguły to opowieści o sobie samych. Trzeba się pogodzić z tym, że korespondencje poetów, wystawione na ciekawość postronnych, nie bez przyzwolenia samych zainteresowanych, rażą jakby wystudiowaną szczerością, kontrolowaną kokieterią. Być może to cena, jaką płacą poeci za prawdę w nadmiarze, której nigdy dość w poezji. Zdarza się jednak, że w gąszczu epistolarnego zapisu spraw starannie, reżysersko opracowanych, zaplącze się mimowiednie informacja, której rangi sama autorka listu nie podejrzewa. I tak, w jednym z pliku listów wysłanych ze Stanów Zjednoczonych do przyjaciela i poety Tadeusza Śliwiaka Poświatowska oznajmi:

Studiuję metodologię i logikę, jak wiesz: symbole są bardzo suche i mają ładne kształty – nie znaczą nic.

---

<sup>1</sup> H. POŚWIATOWSKA: [List z lutego 1966 roku adresowany do Ireneusza Morawskiego]. W: EADEM: *Listy*. Kraków 1998, s. 343.

Potem czytam Szekspira, który jest w oryginale bardzo piękny, i czytam Garcję Lorcę, który ma w sobie cały ból życia, [...]²

Wydawałoby się, że to tylko przygarść mniej istotnych wieści z zaoceanicznej eskapady poetki, która swój przymusowy pobyt leczniczy próbuje przedłużyć i zrekompensować mało higienicznymi w okresie rekonwalescencji zajęciami, a to wyczerpującą nauką angielskiego, a to kolejnymi specjalistycznymi studiami czy permanentnymi przygodami i zawodami miłosnymi. Ale jest w tej epistolarnej notce Poświatowskiej utrwalaony pewien rys rozterki, dylematu ujęty w antynomiczną formułę dwu zdań, gdzie w jednym z nich odkrywa pustkę suchego, sformalizowanego w swym kształcie zapisu logicznego, w drugim zaś śledzi intrygujące piękno fraz rodzimej mowy Szekspira i tchnące bólem życia wersy Garcii Lorki.

Antynomiczne zestawienie lekturowych świadectw, jakie powierza uwadze epistolarnego adresata, nie pozostanie bez znaczenia dla niej samej, gdyż pozwala uzmysłwić sobie stopień odrębności tych dwu języków, a jednocześnie zakres ich koabitacji. Wszak wszystkie lektury Poświatowskiej, jak i pisma, jakie wyszły spod jej pióra, krążyć będą: bądź to wokół literatury, bądź to filozofii. Antynomia to niebagatelna, bo zakreślająca – jak się wydaje – rudymenarne dla Poświatowskiej, jako poetki i człowieka, terytoria jej fascynacji, zainteresowań, wreszcie ... i profesji. Pismo filozofii i pismo literatury. To one, choć rozbieżne, staną się miejscem usilnej notacji, gorączkowego utrwalenia, zaznaczenia nikłych choćby śladów swej kruchej egzystencji, jakby w przekonaniu, że każdy grafem jest z natury testamentem³.

² H. POŚWIATOWSKA: [List z 1 II 1961 roku do Tadeusza Śliwiaka]. W: „ja minę, ty miniesz...” *O Halinie Poświatowskiej. Wspomnienia, listy, wiersze*. Oprac. M. PRYZWAN. Warszawa 1994, s. 264.

³ Zob. J. DERRIDA: *The Politics of Friendships*. Transl. G. COLLINS. London–New York 2005, s. 177.



I nieważne, czy to będzie suchy dukt logicznych symboli, układających się w misterną roszadę sylogizmów, zza których wyciera semantyczna pustka, czy też będą to objuczone znaczeniami, pełne troski i trwogi, ale i miłosnych uniesień, wersy poezji, pamiętnikarskiej frazy czy epistolarnego zapisu reakcji człowieka na rzeczywistość, pośpiesznej notacji ubywania z tego świata. Poświatowska zdołała z nadstatkiem wyzyskać tkwiący w nich potencjał.

Tak jak w poezji odnalazła bez reszty swe ujście jej wrażliwość, uczuciowość, spontaniczność reakcji, tak też filozofia wykształciła w niej rodzaj umiaru, powściągliwości emocjonalnej, dystansu do świata, do siebie samej. Obydwa „języki” były dla Poświatowskiej równie ważne, nie wątpiła w ich suplementarność. To, czego nie zdołał objąć swym zasięgiem jeden z nich, uzupełniała drugim. Jej medytacyjna natura, odziedziczona – jak sama przyznaje – po matce<sup>4</sup>, skora do notorycznego malkontenctwa, wykształciła w niej jednocześnie niezwykłą umiejętność skupiania wytężonej uwagi myślowej na każdym niemal zajęciu, zdarzeniu, lekturze. Co więcej, odcisnęła swoje piętno na każdej inicjatywie pisarskiej. Przymuszała do autorefleksji – notorycznych wręcz napomknien metapoetyckich, seryjnych wglądów autotematycznych. Ten teoretyczny zgola punkt widzenia, uwzględniający w szerokim zakresie namysł nad naturą poezji, ale i poetycką *praxis*, pozwalający na „myślowy ogląd”<sup>5</sup>, zazwyczaj przez pryzmat wierszy

---

<sup>4</sup> H. POŚWIATOWSKA w liście do Juliana Aleksandrowicza tak pisała o swej matce: „[...] a zapomina, że podarowała mi dwadzieścia parę lat temu brzydką medytacyjną naturę i że niezadowolenie z siebie jest moją drugą naturą”. [List z 8 III 1959 roku pisany w Yonkers]. W: EADEM: *Listy...*, s. 134.

<sup>5</sup> Teoretyczny punkt widzenia manifestowany bywa jako szczególny namysł nad rzeczywistością literacką, a ujawniany w postaci komentarzy, opinii, sądów metaliterackich, dotyczących tworzywa literackiego, procesu twórczego, zasad poetyki, ale też samej natury dzieła literackiego, jego rozlicznych funkcji, itp. sytuujący się zarówno w samych dziełach literackich, jak i świadectwach pozaliterackich – publicystyce, listach, wywiadach. Współcześnie sięga się do greckich źródeł tego słowa *theoria*, eksponując wagę „oglądu myślowego”, rzeczywistości literackiej i ujawnionych doświadczeń mentalnych związanych

autorki *Dnia dzisiejszego*, odnajdywał jakże często swój wyraz i poza mową wiązaną, jak choćby i w cytowanym już liście do T. Śliwiaka:

W świecie naszych bardzo względnych wartości trzeba bardzo ostrożnie uprawiać emocje, trzeba je pod światło, albo pod elektronowy mikroskop. Zafascynowanie kolorem lub uczuciem – to jeszcze nie to... A co? [...]

Nie piszę, nie umiem; nie wydaje mi się, że to aż takie ważne, żeby pisać. Zafascynowanie słowami, własną płynnością, jak łapaniem oczek na drutach, nizanie słów na wiersze i biedne książeczki... tyle ich biednych... Nie potrafię czuć inaczej, a jednak czasem wyszarpuje się ze mnie coś jak wiersz czy proza... [...] I muszę pisać, i przyglądam się słowom, i bardzo starannie je sadzę. Nie podobają mi się; nie to, żeby w nich nie było dosyć bólu – to jest; poezji za mało<sup>6</sup>.

List w takiej samej mierze bywa odpowiedzią, odzewem na słowa interlokutora, jak i miejscem namysłu samego nadawcy, próbą podjęcia dialogu z samym sobą, obrachunkiem z własnymi wątpliwościami i nadziejami. Słowa powierzane adresatowi są w równym stopniu adresowane do siebie samej, jakby sobie samej chciało się dowieść ich sprawczej siły, ale też i rozpoznać ich niemoc. W tym wypadku jawi się to nie tylko w serii napomnień („trzeba”), pytań, na które odpowiedzi daremnie by szukać, ale też i prób wyjaśnienia („pod światło”), przybliżenia („pod mikroskop”) tego, co niejasne, niepewne, niewidoczne gołym okiem. Dla trudno werbalizowanej sfery fascynacji „uczuciem”, „kolorem”, „słowem” zawsze pozostanie złudna perspektywa użycia metafo-

z tą sferą. Zob. A. BURZYŃSKA, M.P. MARKOWSKI: *Wprowadzenie*. W: IDEM: *Teorie literatury XX wieku*. Kraków 2006, s. 17; P. BARRY: *Beginning Theory: An Introduction To Literary and Cultural Theory*. Manchester 2002, s. 5–9.

<sup>6</sup> H. POŚWIATOWSKA: [List z 1 II 1961 roku...]. W: EADEM: *Listy...*, s. 264, 265.

rycznego wehikułu – efektownych przemieszczeń, intrygujących porównań. Dla Poświatowskiej sama czynność pisania wydaje się udręką, toteż z łatwością znajduje dlań inne, zastępcze imiona zajęć znanych choćby z doświadczenia codziennego. Sam efekt zaś inskrypcji też nie zadowala – ale komuż to dawał pełną satysfakcję, kiedyż przynosił ulgę artystycznego spełnienia?<sup>7</sup> A jednak pisze, jakby z troską i uwagą sadziła użyteczną roślinę, dziergała zdobną szatę, wprawiała drogie kamienie w misterny naszyjnik. Zajęcia rzemieślnicze, agrarne, poetom nie uwłaczają, co więcej, przydają wytworom marki rękodziela. Na tym, co uczynione własnoręcznie (*manu propria*), odciska się nie tylko sygnatura wykonawcy. Ale i z tym, co uczynione własnoręcznie, wytwarza szczególnie rodzaj więzi, więzi nieomal organicznej.

Czytanie było drugą namiętnością Haliny Poświatowskiej od najmłodszych lat. Pasją tą obdzielała i innych, podsuwając kolejne listy lektur czy to swoim najbliższym – matce, siostrze, czy znajomym i przyjaciółom. A gdy już choroba na dobre przykuła ją na długie miesiące do łóżka, a szpital stał się jej drugim domem, czytanie było czymś więcej niż tylko nawykiem. W listowych plikach, tych kreślonych naprędce pamiętnikach, krążących w zamkniętym kręgu rodzinno-towarzyskim, znajdzie się sporo informacji o tym wypełniającym jej kalendarz zajęciu. Do rzadkości należą listy, w których nie znalazłaby się notka o przeczytanych lekturach czy skrótowa recenzja kolejnych tomików wierszy lub rozpraw filozoficznych. Są więc, a jakże, prośby o kupno czy nadesłanie niedostępnych za granicą czasopism czy książek, są i dziękczynne słowa skierowane do darczyńców książkowych przesyłek.

Pisaniu jako czynności dla pisarza nieomal przymusowej towarzyszy nierozdzielnie czytanie. „Piszę teraz raczej mało – czytam dużo – najwięcej filozofów – to jednak pomaga”<sup>8</sup> – czytamy

---

<sup>7</sup> Zob. G. BORKOWSKA: *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*. Kraków 2001, s. 179.

<sup>8</sup> H. POŚWIATOWSKA [List do Juliana Aleksandrowicza z 3 VI 1957 pisany w Częstochowie]. W: EADEM: *Listy...*, s. 38.

w jednym z listów. W innym zaś napisze: „Jaka jesień na dworze – brzydka i bura – przeczytałam mnóstwo książek – bardzo chaotycznie jak zwykle – i napisałam niewiele wierszy”<sup>9</sup>. Już same te wyimki z listów do profesora Juliana Aleksandrowicza – medycznego opiekuna, ale i promotora owej twórczości, zaświadczyć mogą o roli, jaką przypisuje Poświatowska prozaicznym z pozoru czynnościom pisania i czytania w długotrwałym procesie ozdrowieńczej – jak się wydawało – terapii i długotrwałej rehabilitacji. Jej krótkie życie koncentruje się wokół łóżka – jedynego mebla z jej najbliższego otoczenia, z jakim musi pozostawać w ciągłej, choć niechcianej, zażyłości. Nawet i ten mebel potrafiła przysposobić do czynności w gruncie rzeczy mu obcych. „Tylko moje łóżko – jak podręczna biblioteka, zavalone książkami i papierem. Czytam – czekam – dwa słowa, czasowniki na cz”<sup>10</sup>. Czym wypełnić dłużący się czas (też magiczne słowo na cz), jak nie czytaniem i czekaniem. Czekaniem na wieści od bliskich i znajomych, czekaniem na kolejne badania, diagnozy, zabiegi, nieustannym czekaniem na poprawę stanu zdrowia. Permanenne czekanie wypełnia więc czytaniem. Czytanie przyłgnęło do niej, jakby to była czynność nieomal organiczna, ćwiczenie cielesne – „Przeczytam wszystkie książki – oczywiście filozoficzne, i to w połączeniu z gimnastyką może wreszcie wpłynie w jakiś sposób na koordynację moich ruchów”<sup>11</sup>. W innym zaś liście oznajmi: „[...] więc siedzę z Milnem na kolanach, z Eliotem na kolanach (to modnie wspomnieć Eliota), z Faulknerem na kolanach. Pracowicie wertuję słownik i czytam”<sup>12</sup>.

Z czytania, z pisania czyni poetka nieledwie lekturowy i pisarski ceremoniał. To w lekturowych gestach, skryptoralnych rytuałach

<sup>9</sup> H. POŚWIATOWSKA [List do Juliana Aleksandrowicza z 8 X 1957]. W: EADEM: *Listy...*, s. 43.

<sup>10</sup> H. POŚWIATOWSKA [List do Juliana Aleksandrowicza z 26 IX 1958 pisany w sanatorium w Browns Mills, NJ]. W: EADEM: *Listy...*, s. 91.

<sup>11</sup> H. POŚWIATOWSKA [List do Juliana Aleksandrowicza z maja 1958 roku pisany w Częstochowie]. W: EADEM: *Listy...*, s. 52.

<sup>12</sup> H. POŚWIATOWSKA [List do T. Śliwiaka z 3 X 1958]. W: EADEM: *Listy...*, s. 95.

znać nieodpartą przyjemność czytania i pisania, ale i wyczuwalny mózół obcowania z książką, mocowania się z czystą kartką papieru. To doświadczenia nadto somatyczne, bliskie ćwiczeniom ruchowym, głosowym, praktykom oddechowym, ale i angażowaniu pamięci, gdy przyjdzie się zmagać z anglojęzycznymi tekstami literackimi czy filozoficznymi. Tak więc z jednej strony to ciało uwięzłe bez reszty w biologii, postrzegane li tylko jako twór fizjologiczny, zdolny do sensualnej percepcji dookolnej rzeczywistości, z drugiej jednak to też ciało „uformowane” jakby przez siły kultury<sup>13</sup>, kulturowe sygnały, znaki, zachowania. Ciało wydaje się łącznikiem tych dwu sfer.

## 2

Dla autorki *Ody do rąk* pisanie to doświadczenie głęboko somatyczne. Sam akt twórczy zdaje się czynnością nieomal fizjologiczną: „Nie potrafię czuć inaczej, a jednak czasem wyszarpuję z siebie coś jak wiersz czy proza...” Wydawać by się mogło, że cała sfera emocji, uczuć, woli ma podłoże organiczne, głęboko zalegające trzewia. Bo też i ciało urasta w tym doświadczeniu poetyckim do rangi zwornika tego, co przedmiotowe i podmiotowe. Jak mówi François Chirpaz:

Każda sfera egzystencji – afektywna, wolicjonalna, tak jak jej ekspresje i jej myśli – jest zatem wyposażona w pewien cielesny ciężar, ponieważ każdy objaw istnienia zawsze jest podtrzymywany przez ciało<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Chris BARKER w swych *Studiach kulturowych* pisze: „Idea ciała jako obiektu przedspołecznego i przedkulturowego okazała się niemożliwa do utrzymania. Dlatego Ciało jest dziś zarówno obiektem, jak i zbiorem znaków kulturowych”. IDEM: *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*. Przeł. A. SADZA. Kraków 2005, s. 160.

<sup>14</sup> F. CHIRPAZ: *Ciało*. Przeł. J. MIGASIŃSKI. Warszawa 1998, s. 91.

Ciało dla Poświatowskiej jest miejscem zarówno erotycznej rozkoszy, jak i ustawicznego umierania. Skrupulatna notacja tych doświadczeń układa się w poetycki scenariusz odwagi i lęku, niefrasobliwości i troski, rozkoszy i bólu. W sentencjonalnej formule wersu poetka oznajmi:

uboga jestem – mam tylko ciało  
[...]  
(\*\*\* *rozcinam pomarańczę bólu*, s. 140)<sup>15</sup>

W tej zadziwiająco ascetycznej konstatacji, czyniącej z przygodności ludzkiego bytowania rodzaj szlachetnego ubóstwa, powiedziano aż tyle. Bo nie tylko spojono, ale i rozdzielono (myślnik) podmiotowy punkt widzenia, określający stan bycia („uboga jestem”), z ujęciem przedmiotowym, wskazującym na stan posiadania („mam tylko ciało”). Relacja między „być” i /lub „mieć” nie zasadza się tu na prostej zwrotnej regule koniunkcji czy dysjunkcji. To bardziej wyrafinowana formuła zakreślająca pola zależności i odrębności tych dwu punktów postrzegania siebie. Ograniczenie swego stanu posiadania („tylko”) do somatycznej powłoki wydaje się konsekwencją wcześniej niejako sugerowanego określenia stopnia ubóstwa. Ekonometryczna z gruntu kwantyfikacja uzyskuje tu jednak dodatkową, rzecz można, pozamaterialną (pozafizykalną) rangę, czyniącą z tej reguły zależności i wykluczeń kwalifikację natury ontycznej, w konsekwencji wykładnię filozoficzną. Położona w nagłosie wersu przymiotnikowa predykcja („uboga jestem”) odsyła ku znaczeniom źródłowym słowa „uboga”<sup>16</sup> mającym wyraźne nacechowanie światopoglądowe. To wydziedziczenie się ze sfery duchowego „bogactwa” skazuje niejako na ten jedyny atrybut majątności, jakim pozostaje ciało. Jeśli to jeszcze „posag”

<sup>15</sup> Wszystkie teksty poetyckie Haliny POŚWIATOWSKIEJ według wydania: *Wiersze wybrane*. Wstęp i wybór J. ZYCH. Kraków 1975. W nawiasie podany tytuł wiersza i strona.

<sup>16</sup> Ubogi ... tyle co niebogi, tj. bez boga, bogactwa. Zob. A. BRÜCKNER: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1970, s. 591.

w stanie dewastacji, ruiny (chore ciało), tym większe skupienie na nim uwagi, ale i utracjuszkowskiej rozrzutności w dysponowaniu nim. Somaestetyka wskazuje na te dwuznaczności bycia człowiekiem<sup>17</sup>. Wynika to z racji dwoistego statusu: bycia podmiotem i przedmiotem zarazem, bycia doświadczającym swej cielesności i pozostającym niejako obiektem tegoż doświadczenia. Jak powie Richard Shusterman:

Jednocześnie jestem ciałem i posiadam ciało. W większości moich doświadczeń, moje ciało jest po prostu autentycznym źródłem percepcji lub działania, a nie przedmiotem świadomości. Oznacza to, że z niego i poprzez nie odbieram bądź manipuluję przedmiotami w świecie, na których jestem skupiony. Nie udaje mi się jednak uchwycić ciała jako wyraźnego, zewnętrznego obiektu świadomości, nawet jeśli jest ono czasem niejasno odczuwane jako tło warunkujące percepcję. Ale często odbieram także moje ciało, jako coś co raczej **posiadam**, niż **jestem** ... [podkreślenie – J.P.]<sup>18</sup>

Obydwie projekcje cielesności, o jakich uczenie rozprawia Shusterman, w poezji autorki *Dnia dzisiejszego* są – jak się wydaje – mocno aktywowane. Ciało staje się więc nie tylko nośnikiem („źródłem”) wszystkich aktów percepcji czy działania podmiotu, ale i zewnętrznym jakby obiektem („przedmiotem”) świadomości. Czasem uzyskuje to zgoła literalny wymiar w lapidarnej formule semantycznej dzięki użyciu zaimków zwrotnych w ich podwójnej reprezentacji i zakreślaniu różnic odniesień:

---

<sup>17</sup> R. SHUSTERMAN: *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki*. Przeł. S. STANKIEWICZ. Skrócona wersja wystąpienia, które zostało wygłoszone podczas sesji I Polskiego Kongresu Estetycznego w Krakowie w dniu 21 września 2006 roku. Wersja dostępna w PDF wise.fau.edu.Humanitieschair/PDF/ Shusterman, s. 45–60.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 49.

świadoma siebie  
uśmiechnięta sobie  
(\*\*\* *świadoma siebie*, s. 61)

To niezwykle skoncentrowany i zarazem dynamiczny zapis aktu świadomości, ale i reakcji fizjonomicznej (uśmiech), które poddane reflektującej obserwacji ujawniają zarówno swe somatyczne więzi, jak i odrębności. „Czy chcę coś powiedzieć? Chcę siebie. Ale to normalne. Zawsze chce się powiedzieć siebie, tylko strasznie nie ma komu. Więc się mówi sobie sobie i się tworzy”<sup>19</sup> – napisze w jednym z listów. Egocentryzm tej poezji ma swe głębokie uzasadnienie w zatroskaniu o swe chore ciało, ale i w poczuciu osamotnienia tego ciała, jego bezbronności. Przymiarki do rzeczywistości świata natury nie wypadają zachęcająco: „Akacja ma najprawdziwsze, sterczące kolce – a ja jestem zupełnie bezradna [...]. Czepiam się barw i zapachów, ciągle muszę potwierdzać swoje istnienie”. To permanentne potwierdzanie swojego istnienia, które zazwyczaj się ignoruje jako coś tak oczywistego, przeźroczystego, niegodnego uwagi, by o tym mówić, zaprzętać sobie głowę. W tym jednak przypadku nabiera ono wagi szczególnego uwierzytelnienia. I nieważne, czy to będzie sprawdzanie swej tożsamości w akcie świadomościowym, lustrze tautologicznej formuły zdania („się mówi sobie sobie”), czy też w doświadczeniu somatycznym – owym zachłannym „czepianiu się” barw, zapachów, kształtów, jakie podsuwa świat natury. W jednym i drugim przypadku operacje te mają swe zaczepienie w ciele, w jego wnętrzu i zewnątrz. Frazem: „Więc się mówi sobie siebie, i się tworzy” jest czymś więcej niż tylko formułą identyfikującą czy próbą syntetycznej definicji aktu twórczego jako swoistego remedium na wypowiedzenie siebie w tym ograniczonym sytuacyjnie (samotność) akcie komunikacyjnym. Twórczość miałaby spacyfikować lęki, obawy, idiosynkrazje, jakie wywołuje sytuacja

<sup>19</sup> H. POŚWIATOWSKA [List z maja 1958 roku do Ireneusza Morawskiego]. W: EADEM: *Dzieła*. T. 4: *Listy...*, s. 54, 55.



asymetryczności w układzie komunikacyjnym, w rozdziale ról. W bólu swojego ciała, w lęku przed umieraniem człowiek pozostaje sam: „Zawsze chce się powiedzieć siebie, tylko nie ma komu”. Co pozostaje? Opowiedzieć siebie – sobie.

Utrzymywanie stałego dystansu, mnożenie „punktów widzenia”<sup>20</sup> w stosunku do rzeczywistości przedmiotowej przenosi się też w obszar relacji podmiotowych. W konsekwencji determinuje je i czyni obiektem eksperymentu. Pisarstwo jest rodzajem ryzykownego występu<sup>21</sup>, to wykroczenie przeciwko sobie samemu. Gest od-twarzania – tworzenia własnego wizerunku z natury rzeczy musi być nieustannym przywdziewaniem i zrzucaniem kolejnych masek. Mieć wiele twarzy dla świata – to nie tylko świat zaskakiwać, ale i samego siebie: To znaczy, „chcę pozbyć się mojej twarzy i przywdziać nowy wizerunek, muszę odważyć się odtwarzyć, bo nie mogę być sobą, nie będąc nieustannie kimś innym, choć z drugiej strony, próbując wyjść poza siebie, wciąż odtwarzam samego siebie w nieskończonym łańcuchu repetycji”<sup>22</sup>.

Ten ruch „wokół siebie”, ale i „ze sobą” pozwala przełamywać bariery literackich terytoriów subiektywności i wchodzić w rejony zarezerwowane dla ujęć obiektywizujących, by za czas jakiś doń powrócić. Te maskujące preparacje są zazwyczaj wielce ryzykowną próbą sprawdzenia swej tożsamości.

W poetyckim zapisie uzyskuje to wyraz aż nadto dramatycznej konstatacji:

Halina Poświatowska to jest podobno człowiek  
i podobno ma umrzeć jak wielu przed nią ludzi  
Halina Poświatowska właśnie teraz się trudzi  
nad własnym umieraniem

---

<sup>20</sup> Zob. I. OPAK, J. PIOTROWIAK: *Liryka punktów widzenia. (O poezji Haliny Poświatowskiej)*. W: „Prace Historycznoliterackie UŚ”, nr 14: *Z poezji XX wieku. Szkice i interpretacje*. Red. I. OPAK. Katowice 1979, s. 56–81.

<sup>21</sup> Zob. M.P. MARKOWSKI: *Występek. Eseje o czytaniu i pisaniu*. Warszawa 2001.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 20.

ona jeszcze nie wierzy ale już podejrzewa  
i kiedy w sen zagłębia lewą rękę to w prawej  
zaciska mocno gwiazdę – strzępek żywego nieba  
i światłem poprzez ciemność krwawi

potem gaśnie za sobą wlokąc warkocz różowy  
ciemniejący na wietrze nocy groźnej i chłodnej  
Halina Poświatowska – te trochę garderoby  
i te ręce – i usta co nie są już głodne  
(\*\*\* *Halina Poświatowska to jest...*, s. 245)

W tym trudzie mówienia o własnym umieraniu nie znać ni krzty emfazy. Jest za to rzeczowe, choć niewolne od ironicznej przekory, frazowanie układające się w sylogistyczną szaradę. Kategoryczności argumentacji, jaka wyziera zza dedukcyjnego toku wyводу, nie zdołają osłabić probabilistyczne rachunki („podobno”), w których chowa się i lęk i niezgoda, zwątpienie i hardość. Bo choć logika zdaje się tu dominować, to i retoryczne efekty, osłabiające bezwyjątkowość jej praw, nie są bez znaczenia. Znamionują prawdziwie ludzkie odruchy – strachu i odwagi, których nigdy za wiele w spotkaniu z tym, co Nieuniknione. Imienna sygnatura (Halina Poświatowska), trzykrotnie powtórzona, ustanawia (wywołuje) nie tylko obiekt (bohatera) obserwacji, ale i podtrzymuje, mocą parafy, więź z osobą samej sygnatariuszki – autorki tego i innych pism, której obecność utrwała, czyniąc to jakby poza jednostkowością biegu zdarzeń, jakie były źródłem grafemicznego utrwalenia<sup>23</sup>. Ten jawnie autobiograficzny węzeł (pakt) zawiązywany między człowiekiem, poetą a jego literackimi

<sup>23</sup> Zob. J. DERRIDA: *Sygnatura zdarzenie kontekst*. W: IDEM: *Pismo filozofii*. Wybór, przedm. i przekł. B. BANASIAK. Kraków 1992, s. 225–240. Derrida pisze: „Sygnatura pisana zakłada z definicji aktualną czy też empiryczną nieobecność sygnatariusza. Można by jednakże powiedzieć, że również znamionuje ona i zachowuje jego przeszłe bycie kimś obecnym w jakimś przeszłym teraz, które pozostanie pewnym przyszłym teraz, a zatem w teraz w ogóle, w transcendentalnej postaci terażniejszości” (s. 238).

przedstawieniami postaci, zdarzeń, czyni z tego pisarstwa prawdziwy zapis anegdoty o istnieniu Haliny Poświatowskiej. Dość umowne wydają się w tym wypadku granice między „być” i „być przedstawionym”. Poczucie tożsamości, ale i odkrycie w sobie obcości, wskazanie na poszczególną, pojedynczość istnienia, ale też i namysł nad jego ogólnością, gatunkową stadnością – to niektóre tylko z rozlicznych doświadczeń, jakie usiłuje poetycko odnotować autorka *Veritas*.

I znów ciało staje się tym miejscem, gdzie wszystkie te eksperymenty **z sobą, na sobie, w sobie** przeprowadza. Bo też i ciało, jego nieszczęsne resztki („te trochę garderoby // i te ręce – i usta”) są tym, co światu zostawia w spadku. A także dzieła tych rąk i ust. A scheda to z jednej strony zdana na wieczną zatrutę, z drugiej zaś na wieczną pamięć. To jednak, co „te ręce – i usta” napisały, wypowiedziały, zostaje na wieczną pamiętkę. Pisanie krwią, rozświetlanie ciemności („w prawej // zaciska mocno gwiazdę – strzępek żywego nieba // i światłem poprzez ciemność krwawi”) to gesty prawdziwie poetycko zaaranżowane, mocą metafory uczynione<sup>24</sup>. To prawdziwy zapis „zemsty ręki śmiertelnej” – jakby powiedziała niekwestionowana promotorka tej liryki Wisława Szymborska<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Naprzeciwno sucho wybrzmiewających konstatacji pierwszej strofy, wynikłych z logicznego „rachunku zdań”, w strofie drugiej mamy do czynienia z rozbłyskiem meteoru metafor. To moment zgoła epifaniczny – dotknięcie poetyckiego nieba. Czyżby kryła się za tym „gestem” laicka formuła objawienia poetyckiej nieśmiertelności. Przeciwwstawienia literalnych formuł języka jego mocom figuratywnym to zabieg często spotykany w tej poezji.

<sup>25</sup> Wisława Szymborska patronowała poetce w okresie jej startu. Później, dość często kontaktowały się z sobą. Po śmierci Poświatowskiej Szymborska napisała wiersz *Autotomia*, będący hołdem złożonym przedwcześnie zmarłej, ale i znakomitą metapoetycką refleksją nad dziełem autorki *Jeszcze jednego wspomnienia*.

Potrąfimy się dzielić, och prawda, my także.

Ale tylko na ciało i urwany szept.

Na ciało i pojęję.

W. SZYMBORSKA: *Autotomia*. W: EADEM: *Wybór wierszy*. Warszawa 1973, s. 144. Informacje o kontaktach poetek: H. POŚWIATOWSKA: [Do matki

W jednym zaś z listów Poświatowska odnotowała: „Bieda z tym, że ja w ogóle nie potrafię pisać inaczej – piszę nie głową – ale ręką, ile się zdąży namachać – byle prędzej – byle już skończyć – poprawiać nie lubię – myśleć też nie – chronicznie!”<sup>26</sup>

Czasem ma się wrażenie, jakby zapis, czynność manualna, w swym pośpiechu notacji chciała wyprzedzić namysł, pokonać inercję myślenia, jej korekcyjne zapędy. Gest ten można odczytać też jako obronę przed natłokiem myśli, wyprzedzającą ucieczkę przed zbyt studialną formą zapisu reakcji, doznania, właśnie w tej postaci udziału bezmyślnej ręki kreślącej w pośpiechu, nim pomyśli głowa.

### 3

Jednocześnie to wyzwanie rzucone własnemu ciału – jego chwiejnej, chronometrycznej konstrukcji:

bo w końcu mam tylko ciało  
i moje ciało jest miękkie  
i włosy są miękkie  
i usta  
bo mieszka we mnie chwiejny chronometr  
serca  
o wadliwej konstrukcji  
stąd chronometryczna  
niewydolność  
i płas szalony  
krwi  
i moje stopy – właśnie  
wzbierają jak rzeki po deszczach

---

z Nowego Jorku, 1960 r.; do Juliana Aleksandrowicza z Northampton, 1961 r.; do siostry z Paryża, 1966 r.] W: EADEM: *Listy...*, s. 212, 234, 405.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 19.

kiedy wchodzę po granitowych stopniach  
oddech mi więźnie w gardle  
dwa  
trzy...  
(\*\*\* w *Metropolitan Museum*, s. 248, 249)

Jak pokonać tę kruchość, miękkość własnego ciała w starciu z twardą rzeczywistością, ot choćby – granitowych stopni schodów Metropolitan Museum. Trudno dostrzec w tym spojrzeniu pośpieszną i pobieżną „inventaryzację” zgromadzonych zbiorów przez przypadkowego turystę, w zadyszce przebiegającego przez kolejne sale nowojorskiej galerii. Co uderza, to wybiórcza, pamięciowa rejestracja kamiennego detalu – odłamka egipskiego posągu („zapamiętałam kamień // uśmiechający się ustami // kobiety którą pochłonął piasek”).

I ta mentalna konfrontacja trwałości muzealnego eksponatu z kruchością własnej, somatycznej konstrukcji, wynika z wymuszonej niejako samoobdukcji – pilnego wsłuchiwanie się w niespokojny rytm chwiejnego chronometru serca, z baczного przyglądania się niepokojącym symptomom choroby – niewydolności krążeniowej, wzmagającej się arytmii, obrzękom kończyn<sup>27</sup>.

Muzealne pomieszczenie, jak żadne inne, gdzie pobudza się pamięć, konserwuje czas, ku takim przemyśleniom przywodzi, do takich komparacji przymusza. Za tą podszytą elegijnie skargą na ograniczoność człowieczej egzystencji, wynikłą z autopsyjnego doświadczenia jej niedoskonałości, błąka się nuta konsolacyjna. Ale i pocieszenie, jakie niesie wiecznotrwała jakoby sztuka, też

---

<sup>27</sup> Poświatowska doskonale zdawała sobie sprawę z postępów choroby; pilnie śledziła wszelakie jej objawy, przed kolejnymi wizytami w klinikach studiowała medyczne podręczniki. W jednym z listów napisze: „Znowu najbardziej będę oblatana w medycynie – umiem już ładnie nazywać różne choroby, dolegliwości itd.” Zob.: H. POŚWIATOWSKA: [Do Tadeusza Śliwiaka z 30 X 1958 r.]. W: EADEM: *Listy...*, s. 99. W innych listach podobnie wykazuje zainteresowanie medycyną, postępami choroby, diagnozami itp., s. 60, 108, 114, 179, 318.

nie jest pełne. Chciałoby się powtórzyć: „ars longa, vita brevis”. Bo wkłęty ręką rzeźbiarza w kamienne usta kobiety sprzed tysięcy lat uśmiech może artyście dawać poczucie demiurgicznej mocy unieśmiertelniania, pokonywania czasu, może też jednak być ironicznym grymasem, drwiąco drażniącym żyjących. Choć poeta powinien rozumieć ten paradoks: umrzeć, ażeby żyć. A jednak:

Nie potrafię przypomnieć rysów twojej twarzy – zatarły się w rozpacz jak słowo w plamie atramentu. Twój głos nie śpiewa we mnie – we mnie która byłam najlepszym rezonatorem twego głosu, Nie śpiewa bo krzyk samotności zagłuszył cierpliwe wyrazy wypowiedane twoimi ustami.

I ręce twoje pogubiłam i usta i wszystko to co było tobą odeszło – żeby zrodzić się na nowo w nagłym ostrym bólu po tobie.

(\*\*\* *Znaleźć ciebie*, s. 258)

Każda śmierć zostawia człowieka w potrzasku; zamazują się rysy twarzy, milknie głos, zacierają się słowa odeszłych<sup>28</sup>. Poświatowska ekstrapoluje ten stan „permanentnej żałoby” na swoje niepewne *status quo*, na zarysowujący się coraz wyraźniej i dotkliwiej „horyzont własnego niebycia”. Oswaja się z nim, przywołuje go mocą zaklęć i modlitw, powitań i pożegnań. Na przykład będzie to dziwne „przymierze” zawierane z ziemią<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Tylko żyjący mogą być rezonatorami głosów, słów ludzi odeszłych przed nimi, strażnikami ich śladów, nawet jeśli te ślady, głosy, słowa czas będzie coraz to wyraźniej zacierał.

<sup>29</sup> Przymierze to uzyskuje w wierszach Poświatowskiej wielorakie kształty obrazowe:

czasem przychodzi ostra  
świadomość konieczności  
rozkruszanej ziemi

(\*\*\* *czasem przychodzi...*, s. 156)

nie boję się ciebie  
jesteś żywa i ciepła  
łazą się do ciebie moje stopy

najdelikatniej  
podtrzymujesz kielków zielone języki

usta im oddajesz  
wilgotne

na przemian w tobie zakochany  
deszcz i słońce

z wysokości brwi moich  
obecność twoją śledzę  
(\*\*\* *nie boję się ciebie*, s. 193)

Ten rodzaj spoufalenia w „rozmowie” z ziemią zdejmuje z adresatki wszystkie groźne atrybucje, w jakie ją wtrącono: ziemskiego padołu czy, mówiąc eufemistycznie, miejsca spoczynku, grobu<sup>30</sup>. Nabiera cech rzeczywistości nie tylko ożywionej, organicznej, ale i zantropomorfizowanej, z właściwą sobie „anatomią i fizjologią” oraz mocno aktywowaną sferą erogenną. Ten rodzaj „ucieleśnienia” ziemi, uczynienia z niej „miejsca” narodzin, a nie zgonu, wzrostu, a nie uwiąznięcia, życia, a nie śmierci. Nic tu z martwoty, jałowości, zmurszałości.

---

i coraz bliższa  
bez imienia  
ziemia rozkwita  
(\*\*\* *odkąd ptaki...*, s. 162)

<sup>30</sup> Na temat tych związków z ziemią pisały I. SMOLKA: *Pochwała istnienia*. „Twórczość” 1969, nr 2, s. 113, oraz B. MORZYŃSKA-WRZOSEK: „Zawsze byłam tu...” *Kreacja czasu i przestrzeni w liryce Haliny Poświatowskiej*. Kraków 2003, s. 209–211.

Zamiast twardości gleby – delikatność podłoża, miast jej zimna – ciepło. Ona niczego nie zabiera, wręcz przeciwnie – oddaje. Ktoś, kto śledzi („z wysokości brwi moich”) jej witalność, wyzbyć się musi bojaźni przed nią. Sprawdza się tu pogląd, że ciało człowieka należy do ziemi, z niej powstało i do niej powraca<sup>31</sup>. Zgoda na powrót nie musi być dramatycznym przyzwoleniem, wołaniem o jakąkolwiek skądinąd porękę. Codzienne obcowanie („obecność”) z nią poprzez ustawiczny, bezpośredni kontakt, chociażby stóp z ich naturalnym podłożem, przyrównany tu do wdzięcznego łaszenia się, jak i śledzenie jej witalnej opiekuńczości, studzą lęki i obawy przed nią. Z pełną ufnością monologistka może oznajmić: „nie boję się ciebie”. Co więcej:

modłę się do zieleni  
korzenie proszę  
żeby tkliwie objęły  
moje nagie ramiona

z rozśpiewanych żeber  
giętkich napięstków  
buduję kościół  
dla egipskich zielonych chrabąszczy  
(\*\*\* *modłę się do zieleni*)

Dziwna to modlitwa, ale i sytuacja, w jakiej się rozlega, też nie do końca klarowna. Czy to postmortalny monolog liryczny, z „tamtej” strony rozlegający się, czy może uprzedzająco sfingowana modlitewna prośba o taki a nie inny status pośmiertny petynta<sup>32</sup>. A i sam adresat modlitewnej petycji nie dość wyraźnie

<sup>31</sup> Zob. M. ELIADE: *Okultyzm, czary, mody kulturowe. Eseje*. Przeł. I. KANIA. Kraków 1992, s. 44.

<sup>32</sup> Choć relacje o śmierci, tym bardziej własnej, są hipotetycznymi opowieściami snutymi za życia, to zdarzają się takie poetyckie ich realizacje, które zrywają z tym komunikacyjnym standardem. Poetycka opowieść zza grobu ma swą długą tradycję.



określony. Bo to jakby antycypowany zaświat ziemskiego grobu i doczesnych szczątków doń złożonych. *Eschaton* na miarę wyobraźni człowieka godzącego się na pośmiertną nobilitację ciała, które nie ginie w ogólnej przemianie materii, nie ulega całkowitemu unicestwieniu, ale staje się budulcem nowego, innego porządku rzeczywistości – wielkiego biologicznego łańcucha bytów... To, co innych straszło, odstręczało od grobowej otchłani, a więc: widok ludzkiego truchła, rozkładających się zwłok, odór i zgnilizna oraz panoszące się mrowie robactwa<sup>33</sup>, tu przyciąga, co więcej, staje się początkiem apoteozy. *Quasi*-religijna oprawa tego widowiska zdejmuje zeń grozę i przydaje mu miary rytuału, gdzie nie śmierć, a życie, zdaje się tryumfować.

I choć inna to skala życia, sprowadzonego do wegetatywnych form i funkcji życiowych, jak choćby pokarmowych potrzeb korzeni drzew sycących się organicznym nawozem (tu tkliwie mających objąć nagie ramię), czy też poszukiwań siedliska w ludzkim kościecu (żebra, napiętki) dla nekrofagicznych chrząszczy. Cała ta fauniczno-florystyczna budowla wznosić by się miała na ludzkim humusie, tworząc nowe formy życia i biorąc z tego, co człowiek naturze zwraca. Sytuację tę trafnie i lapidarnie diagnozuje obiegowe powiedzenie o tym, że w naturze nic nie ginie. Nie można więc mówić o jakiegokolwiek stracie czy, jak chcieliby inni, zatracie. Wszystko się bilansuje, zamyka w wiecznym biegu koła życia. Co więcej, ta geometria zdarzeń i logika przemiany („spytałam//ile jest sensu//w geometrii zdarzeń//w ruchu po kole”, s. 279) wymuszają jakby zachowania kultowe, a gesty, jakie się czyni, i słowa, jakie się wypowiada, nabierają charakteru rytualnego. A ciało?

Ciało wymykając się niejako spod ludzkiej kurateli, wchodzi we władanie innej sfery – sfery natury. Aktywną stroną staje się Natura, to ona bez reszty zawładnie ludzkim ciałem. Ma na to przyzwolenie człowieka.

---

<sup>33</sup> O tych wyobrażeniach literackich i ikonograficznych pisze P. ARIÉS: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. BĄKOWSKA. Warszawa 1992, s. 116–128.

One nas lubią, te samotne cmentarze, one, które są z nami tak bardzo, że nieledwie tkwią w środku nas. Paradoks odwracalny, bo to może my w nich tkwimy. Obrysowując palcem kontur własnego ciała uwzględnimy pelargonię posadzoną nisko i klepsydę zatknietą u wezglowia. Szept pochylonej brzozy, spłot jej chłonnych korzeni, soczystą zielen liści. [...]

(\*\*\* *One nas lubią*, s. 348)

Poetka dość powszechnie manifestuje bliskość natury ludzkiej i natury świata, szczególnie w jej przyrodniczych przejawach. Więzy te uwidaczniają się na poziomie biologicznej, organicznej monostuktury. I nieważne, czy znajdzie to wyraz w tak odmiennych artykułacjach, jak w podniosłej i spontanicznej inwokacji modlitewnej, czy w nadto kalkulacyjnej w swej wymowie frazie prozy poetyckiej. I w jednym, i w drugim wypadku ta sama myśl zaprzęta uwagę monologistki: czy, a jeśli tak, to jak kontur ludzkiej cielesności zakreśla granice bycia człowieka w świecie. W wielu deklaracjach poetki pobrzmiewały takie separacyjne tony, jak choćby o tym, „że sięgam nie dalej niż moje wyciągnięte ręce // i nie wyżej niż mogą mnie unieść wspięte palce u nóg” (s. 103). W sytuacjach granicznych, jakimi są miłość i śmierć, Poświatowska próbuje pokonać ograniczenia, złamać bariery, naruszyć granice. Sięganie dalej, wznoszenie się wyżej czy spadanie głębiej to częste wektory przestrzenno-czasowych przemieszczeń podmiotu. Są takie miejsca, gdzie myśl wdaje się w subtelne kalkulacje, nieledwie sofizmatyczne utarczki. W tych czynionych na miejscu cmentarnych bilansach, gdzie ciało w swej biologicznej naturze zna swoje przeznaczenie, poetka próbuje złamać powszechne rachuby na jego temat. Wydawałoby się, że przestrzenie nekropolii przymuszają naturalnie człowieka do myśli o własnej znikomości, a wanitatywność spontanicznie ten namysł wspiera. Podpowiedź tę dyktuje nie tylko intelekt, ale i zmysły, które co raz angażowane są do tych nierównych zapasów z widokami, zapachami, głosami (może bardziej ich brakiem), które choć przynależą do tego świata, to są z jego peryferii, obrzeży.

## 4

Doświadczenie własnej cielesności może więc dojść do głosu, i to w nasileniu, „tam gdzie się [życie moje – J.P.] kończy, gdzie zamiera, gdzie boli, w otwartych ranach, w chwili unicestwienia, w chwili śmierci”<sup>34</sup> – poucza Georges Bataille. Jego ciężącą obecność można też odczuć właśnie w takich przestrzeniach, jak szpital, kostnica, cmentarz. Poświatowska często wybierała nekropolie jako miejsca wytchnienia, przechadzek, wizyt.

odwiedzam to miejsce codziennie  
tutaj najęściej zlatują się duchy  
– tancerka trwożnym gestem  
przyciska bijące serce –

przechodząc  
spotykam ścięte kwiaty  
są tak piękne  
że przystaję i patrzę

fontanna zgasła  
trzeba spostrzegawczości  
żeby zauważyć tę jedną  
z wielu drobnych śmierci  
[...]

odwiedzam to miejsce codziennie  
nie liczę na ułaskawienie  
(*Wizyta*, s. 159, 160)

Liryczne raporty z tego szczególnego miejsca odwiedzin (wizyt), z ich uważną notacją „drobnych śmierci”, pointuje zazwyczaj

---

<sup>34</sup> G. BATAILLE: *Doświadczenie wewnętrzne*. Przeł. O. HEDEMANN. Warszawa 2003, s. 98.

mocno angażująca osobiście uwaga, niczym zamaszysta parafa. A jest powód, by się tak angażować. Wszystko tu jakby obliczalne, wynikłe z logicznego rachunku, a ten nie pozostawia żadnych złudzeń: „nie liczę na ulaskawienie”. Wyrok bowiem już zapadł. Trudno dyskutować z tym, co nieuniknione, nieuchronne. Wie o tym mówiąca, wprowadzając uprzedzający wierszową kodę sylogizm:

ludzie są śmiertelni  
Sokrates jest człowiekiem  
a więc Sokrates musi umrzeć  
wyrok wykonany  
(*Sokrates umarł*, s. 159)

Powtórzony za Stagirytą schemat wnioskowania zdaje się brzemienny w skutki. Bo oto na poziomie wyjściowej przesłanki, która w swej ogólności i bezosobowości traci ostrość wyrazu, by odzyskać go ponownie w konkluzji, gdy jednostkowo i imiennie wiąże los każdej istoty ludzkiej na zasadzie bezwyjątkowości w jej nieuchronnym biegu zdarzeń. To myślowe ćwiczenie, jakie pilna adeptka filozofii starannie odrobiła, wydaje się jej samej niewystarczające:

wąska nić świtu  
coraz częściej bieleje w moich dwudziestu ośmiu latach  
ostatnie cztery spędziłam nad filozofią  
chciałam rozwiązać zagadkę bytu  
lecz to co mi pokazano  
to nie było drzewo ani ciało  
(*to były słowa słowa słowa*, s. 159)

Próba rozwiązania zagadki bytu na podstawie logiki jako teorii rozumowań *salva veritate* (z zachowaniem prawdy) wydaje się tylko połowiczna, sama zaś koherencja werbalna przytoczonego sylogizmu – mało przekonująca. To, co dla Poświatowskiej

– filozofa – byłoby wystarczającym rachunkiem zdań, słownym oparciem, dla poetki to tylko „słowa, słowa, słowa”, a przykład z Sokratesem w roli głównej, w tej re-cytacji arystotelesowskiego schematu rozumowań – mało reprezentatywny, już choćby z racji tego, że śmierć Sokratesa była wynikiem zamachu na własne życie, jak i dlatego, że filozof umarł za prawdę, którą bardziej ukochał niż życie. Człowiek jednak rzadko kiedy, nawet przymuszony, podnosi rękę na siebie, a już sporadycznie oddaje życie za prawdę, której nie chce się wyrzec. Nawet w filozofii mniej rozprawia się o śmierci, a więcej o życiu, i o tym, jak godnie i mądrze żyć. Ale filozofować to też, jak uczy w *Fedonie* Platon udzielający głosu Sokratesowi, przygotowywać się do śmierci<sup>35</sup>. Być może dlatego w życiu człowieka śmierć urasta do rangi czegoś tak śmiertelnie ważnego i poważnego. A jeśli jeszcze jest się filozofem, a do tego człowiekiem o tak kruchej fizis, to tym bardziej każdy krok, każda myśl, każdy gest jawić się muszą *in articulo mortis*.

Perspektywa ta tak każe natężyć myśl, ale i też tak sposobić wątłe ciało, by sprostały wyzwaniu śmierci. Jeśli filozofia jest ćwiczeniem się w śmierci, to Poświatowska zdaje się pilnie odrabiać to „zadanie”. Jakże często wyzyskuje różne diatryby filozoficznego myślenia, sylogistyczne figury rozumowania, testując ich możliwości, by w konsekwencji ujawnić ułomność tychże, obnażyć ich niesprawność, ukazać niewystarczalność w spotkaniu z tym, co Nieuniknione. Bo też filozoficzna wiedza, to wielkie pismo filozofii, którego tajniki chciała rozpoznać poprzez lekturowe doświadczenia, wydało się jej w konsekwencji jakby dalekie od rzeczywistego wglądu w świat, nieprzywiedlne do jednostkowej jego percepcji i ekspresji. Jakby chciała powiedzieć: oto nie doświadczam bytu, tylko słów o bycie, przez to nie wnिकam w jego

---

<sup>35</sup> PLATON: *Fedon*. Przeł. W. WITWICKI. Warszawa 1958. Sokrates przed śmiercią powiedział: „Zdaje się, że ci, którzy się z filozofią zetknęli, jak należy, niczym innym się nie zajmują, jak tylko tym, żeby umrzeć i nie żyć, a ludzie tego bodajże nie wiedzą. Otóż jeżeli to prawda, to głupio byłoby przez całe Życie niczego innego nie szukać, tylko tego właśnie, a kiedy ono przyjdzie, wzdrygać się przed tym, czego człowiek z dawna pragnął i starał się o to” (s. 4).

istotę ani egzystencję, a poznaję jedynie pojęciową konstrukcję, słowny nośnik. Dla niej to był kamuflaż tego, co pragnęła zobaczyć: „[...] lecz to, co mi pokazano//to nie było drzewo ani ciało//to były słowa słowa słowa”.

Próba rozwiązania zagadki bytu znowu, jak niegdyś (jak zawsze) uwięzła w słowach, którym daleko do jakiegokolwiek ucieleśnienia. Ciało jakby ustawicznie wymykało się werbalnym ujęciom, ale i słowo nie stało się ciałem. Język filozofii nadto obiektywizuje, jest językiem innych – jakiegoś ogółu, jakieś wspólnoty wtajemniczonych, i nie pozwala na manifestacje swego jednostkowego stanowiska, na ekspresję siebie, tym bardziej że dotyczy delikatnej materii rzeczywistości, jaką jest śmierć. A śmierć zawsze jest osobista, i to ona nosić może tylko moje imię lub kogoś, kto umiera. Jeśli więc każdy ma własną śmierć, choć o tym zazwyczaj nie wie<sup>36</sup>, to i życie – cały ten harmider i zgiełk przygotowań doń – też nabiera takiego charakteru. Można by powiedzieć, że życie każdego człowieka nabiera wagi dopiero w obliczu jego własnej śmierci, w jej (gasnącym) blasku. Poświatowska jakby miała tego świadomość, że jej życie, a twórczość była jego immanentną częścią, to pasmo starań, zabiegów, krzątań właśnie jako nieustannych przygotowań do śmierci. Miejscem notacji tych zmagania stał się wiersz, choć i ślady tych mocowań można by odszukać w twórczości prozatorskiej, a nawet w listownikach.

Trudno więc, choć pocie mało to przystoi, dziwić się jej tęsknotom za dosłownością w nazwaniu tego stanu rzeczy. W jednym z listów do przyjaciela napisze: „Lubię Platona, lecz jak na złość wymykają mi się wszystkie sofizmaty i ciągle więcej wiem, patrząc na ogon wiewiórki i na liść, co sobie krąży i siada na trawie, niż męcząc się z Thrasymachem”<sup>37</sup>. Wiedza, jaką skry-

<sup>36</sup> Platon sądził, że ogół ludzi nie rozumie, że śmierć może być czymś oczekiwanym, upragnionym. To dane jest jedynie prawdziwym filozofom. Zob. PLATON: *Fedon*..., s. 4.

<sup>37</sup> H. POŚWIATOWSKA: [List do Ireneusza Morawskiego z dnia 28 IX 1959 roku pisany w Northampton]. W: EADEM: *Listy*..., s. 188.

wają księgi, z jej przemyślną, „wykrętną”<sup>38</sup> jakże często logiką, zdaje się odstawać od nauk, jakie uzyskuje się dzięki bezpośredniemu wglądowi w świat. A nie jest to rzeczywistość odległa w czasie czy przestrzeni, ale dostępna zmysłom tu i teraz – na wyciągnięcie ręki, rzut oka, czujność ucha. Ogląd świata z autopcji w swej momentalności spostrzeżeń, jednostkowości odbieranych wrażeń, konkretności zjawisk ma swą czasoprzestrzenną wymierność pozwalającą wnikać w szczegóły rzeczywistości, jej zmienne kształty, wielorakie formy, umykające zdarzenia. Ogląd taki, daleki od wyrafinowania uogólniających formuł książkowej wiedzy, układających się jakby w abstrakcyjną atrapę rzeczywistości, wnosząc w porządek poznawczy człowieka wszystkie osobliwości, niezborności, fragmentaryczności świata zmierza ku utrwaleniu jego poszczególności i wyjątkowości. Tę rangę uzyskują też w poetyckim światooobrazie Poświatowskiej zarówno miłość, jak i śmierć.

Obydwie, i miłość i śmierć, są aż nadto do-słowne<sup>39</sup>, literalne do bólu. Być może dlatego tak trudno o nich mówić. Są samym doświadczeniem, które jest przed językiem. Są z ciała, dotyczą ciała, obchodzą ciało. Stąd też udzielna jakby w tej poezji chęć pozostawiania „poza słowem”, zamieszkania „poza znakiem”<sup>40</sup>. Każde objęcie ich słowem, uchwycenie „w znaku” przydaje tym słowom i znakom znaczenia li tylko metatekstowego.

---

<sup>38</sup> Sofizmat od gr. *sophisma* – wykręt, wybieg.

<sup>39</sup> Do-słowność znaczy tu: odtworzony poza słowem, pozasłowny. Słowo ma tu jedynie charakter indeksalnego wskaźnika. Ciężar więc samego przedstawienia przerzucony zostaje jakby na to, co jest przedstawiane, na samą rzeczywistość. W ten to sposób unieważnia się samo medium wyrażania.

<sup>40</sup> Tadeusz Rachwał pisze: Spotkanie z czymś, co jest doświadczeniem, spotkanie poza znakiem, jest trzecim stadium interpretacji świata, stadium poetyckości. [...]. Znak zaczyna się i kończy poza systemem, w którym funkcjonuje i bez którego nie może istnieć. Funkcjonując w systemie, znak stara się zakomunikować coś, czym sam jest poza systemem. Dokonując tego, dokonuje samozagłady. T. RACHWAŁ: *Poza „znakiem”*. W: *Znak i semioza. Z zagadnień semiotyki tekstu literackiego*. Red. W. KALAGA i T. SŁAWEK. Katowice 1985, s. 37, 38.

już nigdy nie zrozumieć co przedstawiają symbole  
cały plac dokładnie zabrukowany  
nie ma miejsca na dosłowność  
w słowach  
w sformalizowanych znakach  
w gestach

(\*\*\* *kiedy już wszędzie położą słowa*, s. 269)

Paradoksalnie, trud dotarcia do sfery tego, co do-słowne, wieść może jedynie przez metatekstowe złoża tej liryki<sup>41</sup>. Jeśli więc człowiek nie potrafi, bądź nie może, wielokrotnie te utyskiwania da się słyszeć w tej liryce, dotrzeć bezpośrednio do rzeczywistości, jak tylko przez ułomne medium słów, znaków, wtedy próbuje przyrzec się im samym, zbadać ich możliwości reprezentacji tego, co spod ich kurateli niejako wymyka się<sup>42</sup>. W ten to pośredni sposób szuka się wyjścia z aporii przedstawiania:

nie umiem powiedzieć słowem  
nie słowem tęsknię  
ale rękoma  
zamykającymi przestrzeń  
ale krwią  
opływającą ręce

jesteś w moim tętnie

---

<sup>41</sup> Na ścisły związek między doświadczeniem somatycznym a jego tekstową reprezentacją zwraca uwagę Adam Dziadek, widząc w ekspozycji płaszczyzny metatekstowej ważny sygnał uobecnienia tegoż doświadczenia. Zob. A. DZIADEK: *Wstęp*. W: A. WAT: *Wybór wierszy*. Oprac. A. DZIADEK. Wrocław 2008, s. XIV–XX.

<sup>42</sup> Dyskursy: mortalny i miłosny są szczególnie narażone na te zasadzki niewyraźności. O tych ich ograniczeniach, ale i możliwościach w liryce Poświatowskiej piszę w artykule: *Odmiany losu. (O „Koniugacji” Haliny Poświatowskiej)*. W: *Zamieranie. Lektury*. Red. G. OLSZAŃSKI, D. PAWELEC. Katowice 2008, s. 71–84.



odkrzykującym sobie  
[...]  
i każdy oddech  
który na mrozie krzepnie  
przypomina że jesteś  
i znów odszedłeś ode mnie  
(\*\*\* *nie umiem powiedzieć słowem*, s. 227)

Jak pokonać te sprzeczności wyrażania, by mówiąc słowami, posługując się znakami, docierać do tego, co pozasłowne? Jak to, co pozasłowne, chce mieć swoją „językową” reprezentację? Słowo „tęsknię” wydaje się za ubogie, by unieść ciężar doświadczenia tęsknoty. Mówiąc inaczej – akt tęsknoty obarcza przede wszystkim jego nosiciela, jest serią odczuć, uczuć, wrażeń, myśli skumulowanych w jego ciele. Owo somatyczne doświadczenie braku, nieobecności Innego (partnera) wypełnia mowa jego osamotnionego ciała, mowa jego rozedrganych zmysłów, angażujących podstawowe czynności organiczne – krążenie krwi, oddychanie. Sugerowany brak słów („nie słowem tęsknię”) wprowadza rodzaj oniemienia jako reakcji na ten stan rzeczy – oddalenia, bólu straty Innego. Rekompensowany więc bywa wysublimowaną „mową” samego ciała, w jego pierwotnych, życiowych (fizjologicznych) funkcjach – mierzonych przyspieszonym tętnem, nierównym oddechem, czy w sposób bardziej wyrafinowany – usilną „pracą pamięci”<sup>43</sup>. Doświadczenie somatyczne szuka własnej „mowy”, nie dowierza słowom. Być może prawdziwa poezja chowa się gdzie indziej, w tym, co przedśłowne. W jednym z listów do Tadeusza Śliwiaka poetka napisze:

Śmieszne strofki, regularne lub nie, to jest poezja. Pisze się ją w dużo językach, drukuje. A zamiast wiersza można po prostu iść ulicą, patrzeć na Hudson, myśleć. Nie zapi-

<sup>43</sup> Zob. P. LACQUE-LABARTHE: *Poezja jako doświadczenie*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Gdańsk 2004, s. 119–123.

sywać. Taki zwyczaj, jak drapanie się w swędzące miejsce, taki odruch. Drapanie się, a jeszcze z precyzją<sup>44</sup>.

Zaskakujące to wyznanie, ale wielu poetów w pisaniu wierszy nie znajdowało swego literackiego spełnienia, nie mówiąc już o satysfakcji twórczej. Można by ten gest odczytać i jako przekorną, kokieterijną manifestację retoryczną, ale też i jako rodzaj prawdziwego poirytowania tą formą wyrazu, już to z racji ułomności środków ekspresji twórczej przez nią oferowanych, już to z racji jej poznawczej niewystarczalności w ogarnianiu świata. Często wiersz przeciwstawiano poezji i chociaż poszukiwania poezji poza wierszem nie są wynalazkiem współczesnych poetów i mają swą bogatą historię, to dopiero Paul Valéry zwrócił uwagę na dwuznaczność samego rozumienia poezji. Pisał: „Wiadomo, że pod nazwą poezji rozumiane są dwie różne rzeczy, które jednak w pewnym punkcie łączą się ze sobą. Poezja – takie jest jedno znaczenie wyrazu – jest sztuką opartą na mowie. Ale poezja ma też znaczenie ogólniejsze, bardziej rozpowszechnione, trudne do zdefiniowania, bo bardziej nieokreślone: wyraża pewien stan umysłu”<sup>45</sup>. W poezji Poświatowskiej obydwie te koncepcja znalazły uznanie i w jakiejś mierze z sobą konkurowały.

Ogólniejsze znaczenie poezji dalece wykracza poza samą czynność pisarską i jej werbalny produkt – wiersz; wskazuje na to, co już pozaliterackie. To poszukiwanie czegoś („zamiast wiersza”) zwraca się w stronę samego bycia (egzystencji), uczestnictwa w zdarzeniach, wreszcie – myślenia. To niejako pierwotne doświadczenia poetyckie wobec wtórnego już tylko aktu zapisu w wierszu. Sam wiersz w tej perspektywie jest nieledwie substytutem tego, co poetyckie w rzeczywistości, namiastką reakcji, odruchów samego podmiotu, tym bardziej że ich źródeł należałoby

<sup>44</sup> H. POŚWIATOWSKA: [List z 15 IX 59 r. do Tadeusza Śliwiaka]. W: EADEM: *Listy...*, s. 249, 250.

<sup>45</sup> P. VALÉRY: *Variété. Nécessité de la poésie*. Cyt. za: W. TATARKIEWICZ: *Pojęcie poezji*. „Poezja” 1975, nr 7/8, s. 3.

szukać w jakiejś organicznej niedyspozycji, atawistycznym lęku. Już w 1957 roku początkująca poetka napisze w liście do Jana Niwińskiego: „[...] mój system krążenia narzucił mi system myślenia, który jest nie do wyleczenia. [...] Myślę, że nie umiałabym być zdrowa”<sup>46</sup>. W ujęciu Poświatowskiej wszystko niejako kumulowało się w ciele, brało swój początek i kres. Pisarstwo także. Stąd „drapanie się” jako czynność reaktywna (odruchowa) wobec podrażnienia ciała (jego „swędzących miejsc”) uchodzić może za znakomity analogon innej czynności – pisania. Bo to przecież „drapanie się, a jeszcze z precyzją”. Tych miejsc drażliwych było nadto wiele, jak na jedno piszące ciało.

---

<sup>46</sup> H. POŚWIATOWSKA: [List ze stycznia 1957 roku do Jana Niwińskiego]. W: EADEM: *Listy...*, s. 20.

Rozdział 5

*Prawda jest przeważnie  
śmiertelnie poważna...*



Intelekt i emocje  
w doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej



Czesław Miłosz ewidencjonując skrupulatnie dotkliwości XX wieku, w serii wykładów na Uniwersytecie Harvarda wymienia spośród nich szczególną opresję – świadomość ugrzęźnięcia człowieka współczesnego w biologicznym determinizmie praw, jakie gotuje mu uniwersum natury. Miłoszowa *Lekcja biologii*<sup>1</sup> – jak przystało na poetę – przeprowadzona została na pogładowym materiale wiersza Wisławy Szymborskiej pod tytułem *Autotomia*. Już sam tytuł utworu poetki z Krakowa odsyła do zoologicznej nomenklatury naukowo określającej zjawisko samopodziału organizmu wśród niektórych przedstawicieli fauny. Przewrotna analogia, jaką Szymborska zawiązuje między obronnymi reakcjami na zagrożenie w świecie zwierząt a ludzkim odzewem na groźbę utraty życia, bywa niezwykle pouczająca dla zrozumienia *Zeitgeist* XX wieku – zda się przekonywać Miłosz. Światopogląd człowieka współczesnego w dużej mierze limitowany jest przez paradygmat nauk przyrodniczych, a to z kolei zmienia radykalnie światobraz, jaki funduje nam dwudziestowieczna poezja. Na nic zdają się Miłoszowe utyskiwania na deterministyczne dotkliwości, jakie płyną z tej przejmującej lekcji biologii, i nie mniej tajone tęsknoty za utraconą krainą wierzeń i mitów gwarantujących stabilność obrazu świata, wcale nie mniejszą od jej „obiektywistycznego” modelu przyrodniczego. Nierozumna, atawistyczna zdol-

---

<sup>1</sup> CZ. MIŁOŚZ: *Lekcja biologii*. W: IDEM: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*. Paryż 1983, s. 36–49.

ność strzykwy do samopodziału organizmu w chwili zagrożenia zdaje się *per analogiam* obowiązywać w świecie ludzkich reakcji na groźbę utraty życia. I to zbliża człowieka do rzeczywistości zwierzęcego „dołu”. Tyle tylko, że w rzeczywistości ludzkiej każda reakcja na zagrożenie przyjmuje wyraz indywidualnego sprzeciwu, i to jednocześnie wyróżnia nas i odgradza od uniwersum przyrodniczego.

Z tej dysputy poetów, i tej – w wiersz wtłoczonej, i tej – dyskursywnie opracowanej, wyłania się nie tylko szczególny rodzaj mentalnego świadectwa naszych czasów, ale przede wszystkim przenikliwie trafny obraz dzieła i twórcy, któremu na imię – Halina Poświatowska. To jej poświęciła swój wiersz Poświatowska, to ona stała się biologicznym *exemplum*, na którym ostrzył swe wykładowe tezy Miłosz. Mówił: „W latach sześćdziesiątych zwróciły moją uwagę wiersze bardzo młodej poetki, Haliny Poświatowskiej. Był w nich ton przejmujący, rozpaczy z powodu śmiertelności ciała i z powodu zamknięcia bez reszty w tym śmiertelnym ciele [...]”<sup>2</sup> Wyjątkowa przenikliwość słów Miłosza lokujących pisarski ton Poświatowskiej „w okolicach rozpaczy” sięga jakby dosłownie do samych trzewi tego pisarstwa. Bo też **ciało** w swym śmiertelnym zagrożeniu zdaje się odgrywać w dziele Poświatowskiej pierwszorzędną rolę.

Pisarstwo Haliny Poświatowskiej to prawdziwa, w niczym nieskłamana, „zemsta ręki śmiertelnej” – jakby powiedziała promotorka tego literackiego przedsięwzięcia, a zarazem przyjaciółka poetki, Wisława Szymborska. Literalność tej poetyckiej konstatacji w przymiarce do twórczości autorki *Ody do rąk* ma szczególną obligację, i to zarówno w zakresie nazwania samej czynności pisania jako szlachetnego (terapeutycznego) odwetu za doznane zło choroby, jak i w ekspozycji narzędzia utrwalania tej opresji – ręki jako przygodnego (śmiertelnego) instrumentu tej niezwyklej operacji. Teksty Poświatowskiej układają się w długi rejestr pism – utworów poetyckich, prób prozatorskich, zbiorów

---

<sup>2</sup> Ibidem, s. 38.

listów, notatek. Pism różnych, zawsze jednak kreślonych tą samą ręką (własnoręcznie, z własnej ręki, *manu propria*) i z tą samą gorliwością dania pisemnej odpłaty za tak pisany los. Jeśli, jak powiada Jacques Derrida – każdy grafem jest z natury testamentem<sup>3</sup> – to w przypadku tego pisarstwa kwalifikacja to ze wszech miar uprawniona i trafna. Każdy ślad, jaki zostawia w manuskrypcie Poświatowska, ma rangę świadectwa zapisu nierównych zapasów człowieka z okrutnym losem, wynikłego z bezpośredniego, podmiotowego doświadczenia. To niejako „pisemne zaświadczenie” tego eksperymentu, „danie świadectwa” temu doświadczeniu. I nieważne, czy to wyimek z wiersza, passus listu czy fragment prozy autobiograficznej, w każdym z tych skryptoralnych świadectw „skrywa się”<sup>4</sup> jedno z wielu „imion” doświadczenia, traktowanego tu i jako zapis „poddania się próbie” choroby oraz związanych z tym stanem emocji, przeżyć, przemyśleń, i jako notacja doznań (somatycznych, psychicznych) wywołanych tą sytuacją – bólu, trwogi, upokorzenia. To również uruchomienie znaczeń tych komponentów doświadczenia, które są nade wszystko operacją mentalną podmiotu w próbie dowiedzenia sobie przez akty aranżujące przyszły bieg zdarzeń, tego, co mgliście jedynie się przedstawia, jawi w symulacyjnej przestrzeni. Bo tylko w tej przestrzeni można być podmiotem i przedmiotem eksperymentu, czynnym obserwatorem, świadkiem, a zarazem biernym obiektem<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Zob. J. DERRIDA: *The Politics of Friendship*. Transl. G. COLLINS. London–New York 2005, s. 177.

<sup>4</sup> Tu w znaczeniu metaforycznym: „jest pochowane” w krypcie wiersza, listu, notatki.

<sup>5</sup> Już rekonstrukcja pola semantycznego słowa „doświadczenie” podsuwa co najmniej kilka możliwych stref znaczeniowych odniesień. Rozległą dokumentację tegoż pola w języku polskim przedstawia R. NYCZ: *O nowoczesności jako doświadczeniu. Uwagi na wstępie*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*. Red. R. NYCZ, A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Kraków 2006, s. 12–16. Po pierwsze – „doświadczyć” – to poddać próbie, narazić się na ryzyko, stanąć wobec obcego, groźnego, niesamowitego (Freudowskie *Unheimlichkeit*), na przykład doświadczyć nieszczęścia choroby, głodu, opresji fizycznej, psychicznej czy na-



To pisarstwo o ogromnym potencjale samoświadomości; i tej wynikłej z kumulacji doświadczeń życiowych, jak i tej nabytej z lektury książek, wysłuchanych wykładów<sup>6</sup>.

w samowiedzy  
się pograżam<sup>7</sup>  
(\*\*\* *kiedy kocham*, s. 610)

Zadziwiająca to deklaracja i zarazem jakże znajoma, a wyjęta nie ze zbioru notatek, listów Poświatowskiej, co byłoby zrozumiałe, ale wypreparowana z wiersza. W liryce Haliny Poświatowskiej taka enuncjacja nie jest niczym zaskakującym, zważywszy na poznawczy charakter tej propozycji poetyckiej<sup>8</sup>. Gdy jednak w następnym wersie poetka oprawi to dyskursywne oznajmienie w poetycki trop porównania („jak w stawie”), nabierze ono zgoła nowych treści. I nie jest to tylko zwykłe *decorum* retoryczne „pracy myśli”, inkrustacja obrazowa mentalnego wysiłku. Retoryka bynajmniej nie wypiera tu logiki, ale dodatkowo wzmacnia jej rezonans, zastosowana zaś przeczutnia, paradoksalnie, nie dzieli, lecz scala te dwa różne porządki

---

piętnowania moralnego, utraty bliskiej osoby itp. Po drugie: „doświadczyć” to doznać, odczuwać na przykład: ból, upokorzenie, trwogę – związane z chorobą czy innymi niedogodnościami życia, po trzecie wreszcie: „doświadczyć” – to dowieść czegoś sobie przez wypowiedzenie (być sędzią w własnej sprawie) poprzez bezpośredni podmiotowy w tym udział; i po czwarte: „doświadczyć” to oświadczyć, zaświadczyć, dać temu świadectwo.

<sup>6</sup> Formuła ta znakomicie objaśnia owe dwa pola ludzkiej aktywności: widzenia i wiedzy. Do wspólnych, etymologicznie sankcjonowanych, korzeni tych słów odsyłają rozważania R. NYCZA: *O nowoczesności...*, s. 14, 15.

<sup>7</sup> Wszystkie cytaty z wierszy Haliny POŚWIATOWSKIEJ według wydania: *Wszystkie wiersze*. Red. M. ROLA. Kraków 2006. Tytuły i numery stron podano po każdym cytacie, ich brak oznacza kontynuację poprzedniego odesłania. Fragmenty innych tekstów Poświatowskiej, nieobecnych w tym wydaniu, opatrzone osobnym przypisem.

<sup>8</sup> Zob. J. PIOTROWIAK: *Poetyckie studium człowieka i świata. Liryka Haliny Poświatowskiej*. „Roczniki Humanistyczne” 1975, T. 23, z. 1, s. 131–155.

myślenia – pojęciowego i obrazowego. Tam, gdzie nie starcza mocy języka pojęciowego, abstrakcyjnego, by jakieś zdarzenie, jakąś sytuację, stan rzeczy nim objąć, tam poetka sięga po wypróbowany (w poezji) język obrazu. To pierwotny, niejako źródłowy język naszego myślenia, wynikły z sensualnych zdolności percepcji świata, gdzie postrzeżenia, wrażenia odgrywają niebagatelną rolę aktywatora dla bardziej wysublimowanych operacji mentalnych. W przywołanym wierszu nim jeszcze pojawi się ta intrygująca konstatacja („w samowiedzy się pograżam // jak w stawie”), monologistka dość precyzyjnie wyjawia przyczynę stanu rzeczy, jakiego doświadcza, by w dalszej części liryku doprecyzować jego szczegóły:

i obserwując najdrobniejsze drgnienie  
włókien delikatnych  
**w samowiedzy**  
**się pograżam**  
**jak w stawie**  
i ta sama wzburzona krew  
karmi mój mózg  
i moje piersi  
i moje myśli wzbierają tak samo jak piersi

To niejako z samoobdukcji własnego organizmu, drobiazgowej samoobserwacji fizjologicznych symptomów i procesów, wnioskuje monologistka o stanie mentalnego napięcia, czujności umysłowej nazwanej stanem samowiedzy. Zastanawiać może, czym podyktowana jest ta wzmożona aktywność umysłowa podmiotu, tak czujnie wykorzystująca zmysł obserwacji i nabytą wiedzę o skomplikowanych procesach biochemicznych, reakcjach neurofizjologicznych swego organizmu. Stan „pograżania się w samowiedzy // jak w stawie” osiąga tyleż przez żmudną samoanalizę zdarzeń i zjawisk, niejako w samo-świadomym akcie, ale stan ten musi też być również odczytany jako desperacki krok nie do końca uświadomionego pragnienia samozatraty – utonięcia, zatopie-

nia („się pograżam”)<sup>9</sup>. Bo też i niezwykłej sytuacji dotyczy, do nadzwyczajnych zdarzeń odsyła. Głos, jaki się rozlega, bynajmniej nie jest głosem dobywającym się zza biurka gabinetu fizjologa czy anatoma. Inicjalne wersy tej lirycznej opowieści nie zostawiają żadnej wątpliwości:

kiedy kocham  
to kocham  
to wiem że kocham  
całe moje ciało oddane miłości

Miłosna inkantacja odsyła w stronę opowieści intymnej, bu-duarowej. Lecz nie ma w tej mowie, czego można się było spodziewać, żadnej zbędnej afektacji, żadnego słowa miłosnego uniesienia. Zastąpił je oschły, beznamiętny dukt logicznych formuł. Co kryje się za pojęciem sygnowanym tu słowem „kocham”, jaką rzeczywistość przedmiotową funduje? Figura tautologii („[...] kocham // to kocham”) bywa najprostszym sposobem sprawdzenia tożsamości, tyle tylko, że to operacja na poziomie logiki języka, rachunku słów, zdań. W ten sposób zdobywana wiedza ma dość wątle umocowanie w abstrakcyjnych prawach logiki. Wystarczy ją jednak odnieść (spro(a)wadzić) do tego (z tym), co mówi, podpowiada ciało, własne ciało. Miłosny akt, który albo wymyka się trybom języka, albo poddaje się jego porywom, w jednym i drugim wypadku pozostając poza jego zasięgiem, tu został pochwycony w nieczułe sidła logicznego równania („kiedy kocham // to kocham // to wiem że kocham”).

Miłosny akt staje się przedmiotem namysłu podmiotu mówiącego, obiektem bacznej obserwacji i w ten sposób zdobywanej samowiedzy. Wiedzy o sobie, własnym organizmie, ciele, które

---

<sup>9</sup> Użycie czasownika w formie zwrotnej, w szyku przestawnym, z wysuniętym do nagłosu zaimkiem „się”, zaciera (wyłącza) aktywność samego podmiotu na rzecz tejże czynności, jego samego sprowadzając do biernego uczestnictwa.

zdaje się być zwornikiem wszystkich tych aktów: woli, rozumu, namiętności, pragnienia. Ciało oddane miłosnym porywom, erotycznym uniesieniom, staje się niejako autonomicznym obiektem, podległym wnikliwej obserwacji podmiotu, z jednoczesną próbą notacji tego eksperymentu, wszystkich jego parametrów; od reakcji motorycznych organizmu, jego procesów biochemicznych, po symptomy neurofizjologiczne<sup>10</sup>. Dla takiej bezpośredniości doświadczenia (na własnym ciele) przyczyn i skutków miłosnej ekstazy poszukuje poetka obrazowych korelatów. Dyskurs pojęciowy wydaje się za ubogi, by unieść ciężar tego typu doświadczenia. Sięga więc po sprawdzony dyskurs obrazowego mówienia. Bo jakże oddać w słowie to „tchnienie unicestwienia”<sup>11</sup>, tak adekwatnie opisujące ten stan rzeczy, jak nie sięgając do obrazowych ekwiwalentów cielesnego wzburzenia, napięcia, wezbrania (wers 9–15). Tylko poprzez ciało, moje ciało („moje myśli, moje piersi”) i to na poziomie organicznej jedni, czyli tego, co się dzieje w sferze mentalnej, wolicjonalnej, z tym, co ma miejsce w fizycznej, materialnej jego stronie, możliwe jest spotkanie z drugim, z partnerem:

i myślą przywieram do twego imienia  
tak  
jak rękoma przywieram do twej szyi

Granic własnej cielesności przekroczyć jednak niepodobna, można co najwyżej próbować pokonać dystans ku drugiemu, ku

---

<sup>10</sup> Ciekawe studia nad „biochemią miłości” prowadzi Helen Fisher, znana amerykańska antropolog, badacz ludzkich zachowań. H. FISHER: *Anatomia miłości*. Poznań 2004; zob. też Sz. KUNKA: *Biochemia miłości*. „Wiedza i Życie” 1996, nr 11.

<sup>11</sup> Za: R. BARTHES: *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przekł. i posłowie M. BIEŃCZYK, wstęp M.P. MARKOWSKI. Warszawa 1999, s. 49. Barthes pisze o miłosnej ekstazie jako stanie unicestwienia, opadania w otchłań: „[...] rozpływam się, a nie rozpadam na kawałki: upadam, topnieję, idę na dno” (s. 49).

partnerowi. Zawsze jednak w swych ciałach pozostajemy osobni. W miłosnym akcie (zbliżeniu ciał) dopiero znać miary własnej obcości i cudzej bliskości. Tylko ciałem, poprzez ciało osiągnąć można ten rodzaj samowiedzy. Richard Shusterman powie: „[...] w sercu filozofii kładę doświadczenie, a przeżywające i czujące ciało uznaję za rdzeń, który takie doświadczenie organizuje. [...] Sztuka oznacza bowiem dla mnie również sztukę życia, w której wcielone jaźnie są równocześnie podmiotami i przedmiotami autokreacji”<sup>12</sup>.

Literaturoznawcy współcześni bogato korzystają z tych licznych projektów badawczych związanych z doświadczeniem i próbują aplikować jego narzędzia, strategie do odczytów ludzkich zachowań, relacji, postaw w rzeczywistości historycznej, społecznej, a także w planie decyzji poznawczych<sup>13</sup>.

Próżno by szukać w dostępnych kompendiach i słownikach terminów literackich kategorii, która zrobiłaby w humanistyce ostatnich lat tak ogromną karierę jak ta. Jednak trudno nie narazić się na posądzenia o szermowanie terminem, który będąc w po-

---

<sup>12</sup> R. SHUSTERMAN: *Somaestetyka*. Przeł. S. STANKIEWICZ. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego” 2005, nr 7, s. 1.

<sup>13</sup> I choć to kategoria wieloznaczna, co potwierdzają znawcy problematyki, znakomicie obsługuje rozległe obszary wielu dyscyplin naukowych. Kategoria doświadczenia bowiem jest ważną, transdyscyplinarną kategorią nauk humanistycznych, społecznych, na przykład: historii (choćby w teorii **doświadczenia bezpośredniego** przeszłości – Franka Ankersmitha z jego próbą określenia **stopnia bliskości** tego, co odeszło, czy na gruncie filozofii wystąpienia Giorgio Agambena z jego próbą przezwyciężenia **doświadczenia „pęknięcia obecności”**, w obszarze zaś historii idei – interesujący się wydaje projekt Martina Jaya i jego rozumienia **doświadczenia jako pojęcia kluczowego w dyskursie epistemologicznym**, w bliskiej nam zaś perspektywie estetyki – **somaestetyka** Richarda Shustermana. F. ANKERSMIT: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red. E. DOMAŃSKA. Kraków 2004; M. JAY: *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*. Przeł. A. REJNIAK-MAŁECKA. Kraków 2008; G. AGAM-BEN: *Profanacje*. Przeł. M. KWATERKO. Warszawa 2006; R. SHUSTERMAN: *Świadomość ciała, Dociekania z zakresu somaestetyki*. Przeł. W. MAŁECKI, S. STANKIEWICZ. Kraków 2010.

wszechnym użyciu w dyskursie humanistycznym, zatarł swe moce operacyjne. Tą kategorią jest doświadczenie, w naszym przypadku doświadczenie literackie/poetyckie. Zjawia się ono dziś w kontekście kulturowego zwrotu w literaturoznawstwie pod postacią „poetyki doświadczenia”<sup>14</sup>.

Doświadczenie było czas jakiś pojęciem „wypożyczonym” z arsenału nauk empirycznych i obsługiwało z powodzeniem różne warianty pisarstwa realistycznego, mierząc stopnie zapośredniczenia literatury w życie, możliwości jego reprezentacji w sztuce itp. Efekty zwierciadła wiernie odbijającego gościnie świata i wymierzające sprawiedliwość widzialnemu światu zawiodły. Rozbite lustro, nieznanne gościnie, niewprawni wędrowcy – wszystko to kazało zrewidować tradycyjne rozumienie doświadczenia. Niebagatelną rolę w rewizji tego terminu i jego eksplikacyjnej mocy (a raczej słabości) odegrali praktycy i teoretycy sztuki (Baudelaire czy jego komentator Walter Benjamin). Sztuka nowoczesna i ponowoczesna wymusiły taką zmianę optyki. Świadomość niczym nieogarnionej zmienności rzeczywistości, nieostateczności prawdy, ale też i ułomności języka jako medium porozumienia, słowem – dominacji różnicy nad jednością – to podstawowe wektory tych przemian. Współczesna poezja polska w różnych wariantach poetyk i światopoglądów nosi znamiona tych zmian, jakie dokonały się w obszarze rozumienia doświadczenia<sup>15</sup>. Liryka Poświatowskiej to znakomity poligon doświadczalny do

<sup>14</sup> Termin za R. Nyczem. „Poetyka doświadczenia” miałaby przywrócić badaniom literackim wymiar empiryczny samej literatury, będąc swego rodzaju reinterpretacją kategorii bezpośredniości, czyli takim sposobem powiązania tego, co zmysłowo-cielne, z tym, co myślowo-dyskursywne, a co znajduje wyraz w sposobie zmiany odnoszenia się języka do rzeczywistości. To poststrukturalne przemieszczenie roli języka, inspirowane między innymi teorią Donalda Davidsona języka jako organu równoprawnego innym receptorom rzeczywistości: oku, uchu. R. NYCZ: *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*. „Teksty Drugie” 2007, nr 6.

<sup>15</sup> Zob. R. NYCZ: *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red. W. BOLECKI, E. NAWROCKA. Warszawa 2007, s. 2–12.

śledzenia tych przetasowań i operacjonalizacji interesującej nas kategorii.

W poezji Haliny Poświatowskiej eksperyment, doświadczenie uzyskują ogromną rangę i jako bezpośredni wziernik w otaczającą rzeczywistość, ale nade wszystko jako sposób artykulacji indywidualnej, subiektywnej reakcji na tę rzeczywistość w serii ujawnionych bezpośrednio zachowań, emocji, myśli. To bowiem poezja permanentnej konfrontacji doświadczeń, których mandatarium jest ludzka wspólnota (uczonych, artystów, wierzących) z jej depozytem w świecie nauki (wiedzy), religii, kultury, itp. i jej własnego, pozastandardowego, subiektywnego doświadczenia rzeczywistości. To ciągła komparacja szablonów postrzegania świata wynikłych z usurpacji rozumu, reguł językowych (logicznych i gramatycznych) z tym, co przynosi znojne doświadczenie niecodziennej codzienności, z jej niebywale wrażliwym światoodczuciem<sup>16</sup>. Autorka знаła miary i przestrzenie konfrontacji, i skrętnie z nich korzystała. To wymuszało na niej, by wiedzieć więcej, i widzieć dalej, niż by pozwalały na to ciasne pomieszczenia medycznych laboratoriów i sal szpitalnych.

Urządziła więc sobie Halina Poświatowska takie przydomowe, przyszpitalne laboratorium, gdzie eksperyment, doświadczenie uzyskują pierwszorzędną rolę w tym kontakcie osobniczej wrażliwości ze światem. Otóż tym niezawodnym narzędziem kontaktu ze światem i sobą samą uczyniła własne, zawodne ciało. Sama przecież stała się przedmiotem nieustannego eksperymentu medyków – od laborantów medycznych poczynając, na kardiochirurgach kończąc. Jej ciało ciągle wydawane było na widok, wystawiane na obserwacje, poddawane doświadczeniom innych – od uważnie i z troską pochylających się nad nim najbliższych (matki,

---

<sup>16</sup> W filozofii greckiej doświadczenie (*emperia*) tożsame było z doświadczeniem codziennym, bliskim powszedniej aktywności człowieka w jego panowaniu nad sytuacjami życiowymi. Zob. T. BUKSIŃSKI: *Doświadczenie w naukach społecznych*. W: *Doświadczenie*. Red. T. BUKSIŃSKI. Poznań 2001, s. 64.

siostry), przez osoby towarzyszące jej w chorobie, rehabilitacji, po postronnych i przygodnych świadków zawsze z uwagą jej się przyglądających. W *Opowieści do przyjaciela*, autobiograficznej prozie opartej na autentycznych zapiskach epistolarnych poetki, czytamy: „Czułam na sobie ich badawczy, taksujący wzrok, oglądali moje włosy, twarz, nogi, oglądali mnie całą, nie zwracając uwagi na treść moich słów, na drżenie głosu”<sup>17</sup>. Przyciągała jej uroda, ale i stygmaty choroby, z którymi się nie kryła. Tę optykę sama, z powodzeniem, próbowała przejąć, poetycko zaadaptować i to nie tylko w stosunku do swego „urokliwego” i chorego ciała, ale ciała w ogóle – ciała kochającego i kochanego, pożądanego i pożądanego, ale też i ciała ubywającego i ubywanego, ciała piszącego i napisanego, czytającego i czytanego, ciała przedmiotu i ciała podmiotu. Chciałoby się zapytać – czy nie za wiele tych wcieleń jak na jedno ciało? W jednym z listów napisze wprost: „[...] obserwuję tylko jedną osobę – siebie...”<sup>18</sup> [podkr. – J.P.]. To skupianie uwagi na sobie ma wszelkie znamiona narcystycznego uwiedzenia<sup>19</sup>.

Gdzie jak gdzie, ale w tej poezji mamy do czynienia z permanentnym sekowaniem ciała (wiwisekcją anatomiczną, anatomo-patologiczną, fizjologiczną). Nade wszystko więc to laboratoryjne studium ciała:

uboga jestem – mam tylko ciało  
(\*\*\* *rozcinam pomarańczę bólu*, s. 325)

To bardzo konsekwentna w swej somatycznej deklaratywności, i to na wielu poziomach wysłowienia, enucjacja. Z jednej strony czyniąca z tego cielesnego uposażenia rodzaj szlachetnego ubóstwa, z drugiej zaś – wyraźnie zakreślająca skromny stan posia-

<sup>17</sup> H. POŚWIATOWSKA: *Opowieść dla przyjaciela*. Toruń 1993, s. 19.

<sup>18</sup> EADEM: *Listy*. Red. M. ROLA, B. GÓRSKA. Kraków 1998, s. 28.

<sup>19</sup> Teza ta wymagałby szerszego uzasadnienia, gdyż, jak się wydaje, postawa narcystyczna w liryce Poświatowskiej ma bogatą reprezentację. Manifestuje się już to w gestach samouwielbienia, już to w reakcjach samoudręczenia.



dania (uboga – tyle co nieboga, tj. bez bogactwa i bez Boga)<sup>20</sup>. Nie na darmo kluczowe predykaty (jestem – mam) stojące obok siebie są rozdzielone pauzą. Zespolone i rozdzielone zarazem. Wyłącznym gwarantem kruchego istnienia okazuje się równie mizerny stan posiadania. Między tymi z natury konfliktowymi stanami „być” i „mieć” zawiązuje się zdumiewająca kooperacja, wynika z samoograniczenia, zarówno w sferze metafizycznych odniesień, odesłań, tęsknot, jak i w kondycji materialnej – równie limitowanej fizycznie, biologicznie.

Jeśli więc **jest** się tak krucho i mizernie, jeśli **ma** się tak mało, to tym bardziej chce się **więcej i wiele**. O to „**więcej i wiele**” toczy się przemożny bój. A przeciwnikami (nie byle jakimi) nierównych zapasów są dla bohaterki lirycznej tych wierszy Eros i Tanatos. To oni toczą tę nierówną walkę o władzę nad jej ciałem, składając do zastanowienia się nad jego kondycją, możliwościami i ograniczeniami. I nie jest to bynajmniej bój wyimaginowany, jakaś literacka autokreacja podszyta mniej lub bardziej udatnymi konceptami. To prawdziwe życiopisanie – ciałopisanie, gdzie cały efekt skryptoralny ma wyraźne znamiona autoterapii. Na taki rys tego pisarstwa wskazywał prof. Julian Aleksandrowicz – nie tylko medyczny opiekun poetki, ale i *spiritus movens* tego pisarskiego przedsięwzięcia<sup>21</sup>.

I co ważne, te dwa żywioły: erotyczny i mortalny, pozostają w dziwnej symbiozie. I co zrozumiałe, żywioł erotyczny w swej ekspansywności, witalności staje się synonimem życia, a jego przejawy, krótkimi, wrywanymi jakby nieubłaganemu Kronosowi interwałami tegoż życia. Ale jest też w tym „żywiole życia” zawsze jakaś kładąca się długim cieniem ...myśl o śmierci. Bo gdy przyjrzeć się, po dokonaniu pewnej preparacji obrazowej, jednej z wielu takich lirycznych scen miłosnej schadzki,

---

<sup>20</sup> Na taki źródłosłów zwraca uwagę A. BRÜCKNER: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1970 (hasło: „ubogi”), s. 591.

<sup>21</sup> Zob. J. ALEKSANDROWICZ: *Nie ma nieuleczalnie chorych*. Warszawa 1982, s. 67–72.

przywieram do niego  
[...]  
jego ciepła ręka w mojej ręce  
moje usta przy jego uchu  
szepczę  
[...]  
wieszam mu się na szyi  
krzyczę  
(\*\*\* *zawsze kiedy chcę żyć krzyczę*, s. 339)

to niewiele można w niej zobaczyć, poza banalnym scenariuszem, gdzie roi się od rutynowych zachowań, konwencjonalnych gestów, wreszcie słów, wyjętych jakby z zapisu ścieżki dźwiękowej mydlanej opery miłosnej – owych osławionych: szeptów i krzyków, układających się w czytelny schemat miłosnego wyznania. Wyznania szczególnego, bo czynionego w przewidywaniu nieuniknionej rozłąki („nie odchodź jeszcze, umrę jeśli odejdziesz”). To słowa liczmany, bynajmniej niezasługujące na poważną eksplikację. Bo oto to, co było w zwyczajowo, rutynowo przyjętym repertuarze zachowań bohaterki erotyku („przywieram do niego, jego ciepła ręka w mojej ręce”), nagle odzyskuje literalne, dosłowne znaczenie. Otóż, kochankiem tym okazuje się życie:

zawsze kiedy chcę żyć krzyczę  
gdy życie odchodzi ode mnie  
przywieram do niego  
mówię – życie  
nie odchodź jeszcze

jego ciepła ręka w mojej ręce  
moje usta przy jego uchu  
szepczę

życie  
– jak gdyby życie było kochankiem

który chce odejść –

wieszam mu się na szyi  
krzyczę

umrę jeśli odejdiesz

Wówczas to słowa krzyku: „umrę jeśli odejdiesz”, będące słowami upośredniającej kalkulacji (w próbie litościwego odwrócenia biegu zdarzeń) nabierają cech bezpośredniości, oznajmienia o faktycznym wymiarze lęku i trwogi, nabierają szczerości aż do bólu. Język ten przestaje być jakimkolwiek medium – pośrednikiem, ale staje się organem, który ten „wykrzyk” trwogi bierze na siebie. Jak mówi Donald Dawidson: „To dzięki organowi (równoważnemu oku, uchu) wchodzimy w bezpośredni kontakt z rzeczywistością”<sup>22</sup>. To ten wymiar języka (*sagen*), który według nomenklatury Martina Heideggera jest „artykulacją bycia”, tu: zagrożonego bycia<sup>23</sup>. Jest wielkim wołaniem, krzykiem – poprzez zaciśnięte gardło („wieszam mu się na szyi // krzyczę”) – o prolongatę tego bycia.

Ale jest też w tym poufałym zwrocie do życia jako kochanka (uosabiające porównanie – „jak gdyby życie było kochankiem”) cała jego przygodna natura (przygodność bycia) rozumiana tu dosłownie jako coś przypadkowego, niespodziewanego, przełotnego. Wszak w tych miłosnych szeptach i krzykach zawiera się nieudawana bezradność wynikła z braku odzewu, milczenia partnera. Upokorzenie, jakiego doświadcza, a w konsekwencji odrzucenie miłosnego wyznania, są jakby wkalkulowane w tę grę przypadków, niespodzianek, jakie na każdym kroku gotuje życie – partner niepokorny. Życie staje się suwerenem człowie-

---

<sup>22</sup> D. DAVIDSON: *Widzieć poprzez język*. Przeł. A. ŻYCHLIŃSKI. „Teksty Drugie” 2007, nr 3, s. 129.

<sup>23</sup> Zob. M. HEIDEGGER: *Bycie i czas*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 1994, s. 231–239.

czego losu, raz czyni nas szczęśliwymi, innym razem lubi drwić z naszego wobec niego uczucia. Formalny fortel genologiczny (złamany erotyk), ale i użyte klisze języka miłosnego wyznania (od Petrarcki, Kochanowskiego, Morsztyna) pozwoliły z jednej strony wyartykułować nieklamane, choć w dużej mierze niezbyt wyszukane, słowa miłości wobec życia – wyśpiewać pean życia, z drugiej zaś – wyrazić swe wobec niego zawiedzione nadzieje, co więcej, doznać upokorzenia, jakiego tylko można doświadczyć ze strony nieuchronnie odchodzącego życia. To, co spodziewane, nieuchronne, otrzymało w tej optyce miarę niespodziewanego, przypadkowego.

Taka jest natura **doświadczenia granicznego**, gdzie sam dyskurs ulega przemieszczeniu, transgresji<sup>24</sup>. Miejsce dyskursu miłosnego, jego matrycujących ujęć, wypełni dyskurs mortalny. Literacką konwencję (pozę) „umierania z miłości” wypełni literalne doświadczenie egzystencjalne. Doświadczenie „trudzenia się nad własnym umieraniem” znajdzie miejsce w poetyckim świadectwie zapisu tego „trudu”. To najtrudniejsze z doświadczeń, jakiemu się poddaje – „Halina Poświatowska to jest podobno człowiek // i podobno ma umrzeć jak wielu przed nią ludzi // Halina Poświatowska właśnie teraz się trudzi//nad własnym umieraniem” (s. 500). To doświadczenie dalekie od doświadczeń tradycyjnie pojmowanych, definiowanych jako „źródłowa”, niezapośredniczona wiedza o rzeczywistości, jako narzędzie rozumienia siebie i innych<sup>25</sup>. To rezygnacja z realistycznej wykładni reprezentacji świata, która już dawno zbankrutowała. To też wpisanie się w nowoczesny rejestr doświadczeń – jednostkowych, subiektywnych. „Jednostka bo-

<sup>24</sup> Rozumienie „sytuacji granicznych” przyjmuję za K. JASPERSEM: „Sytuacjami granicznymi nazywam to, że stale znajduję się w jakichś sytuacjach, że nie mogę żyć bez walki i cierpienia, że biorę na siebie winę i nie mogę tego uniknąć, wreszcie, że muszę umrzeć”. Cytat pochodzi z jego głównego dzieła *Philosophie*. Tu przytaczamy za wyborem i w tłumaczeniu R. RUDZIŃSKIEGO: *Jaspers*. Warszawa 1978, s. 188.

<sup>25</sup> Zob. R. NYCZ: *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*. „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 57.

wiem widzi świat zawsze z perspektywy uczestnika, [...] zawsze fragmentarycznie czy aspektowo, z jakiegoś określonego punktu widzenia [...] i dalej – [...] przedmiotem przedstawienia przestaje być społecznie zobiektywizowana rzeczywistość, a staje się jej doświadczeniowa obserwacja i rozumienie”<sup>26</sup> – pisze Ryszard Nycz. Jeśli istnieje w tym wierszu taka społecznie zobiektywizowana rzeczywistość to tylko po to, by na jej tle mogło wybrzmieć to, co jednostkowo dostępne, jednorazowo odczute, indywidualnie sprawdzone.

Poświatowska umiejętnie zderza społeczny wymiar doświadczenia z jego jednostkową, indywidualną projekcją, gdzie subiektywne obserwatorium – laboratorium (siebie, świata) musi wystarczyć. W tym doświadczeniu „świat nie ukazuje się nigdy w pełni, a tylko w takim stopniu, w jakim »indagowany« jest przez człowieka”<sup>27</sup>. Stąd i prawda o sobie samej musi być bolesna.

Veritas  
jeśli wyciągnę ręce  
i zechcę dotknąć  
natrafię na miedziany drut  
przez który płynie elektryczny prąd

posypię się  
popiołem  
w dół

fizyka jest prawdziwa  
biblia jest prawdziwa  
miłość jest prawdziwa  
i prawdziwy jest ból

(*Veritas*, s. 440)

---

<sup>26</sup> Ibidem, s. 58, 59.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 58.

Mówienie o „prawdzie” zawsze jest przedsięwzięciem spektakularnym i ryzykownym. Poetycki dyskurs o „prawdzie”, i to tak klasycznie oprawionej tytułem *Veritas*, tym bardziej budzi respekt, ale i wywołuje zażenowanie. Prawda wszak odsyła w rejony od dawna dla niej zarezerwowane gdzie indziej; w nauce, w religii w kulturze. Bo jakiej prawdy rzecz tu dotyczy? Jakiż to spektakl „prawdy” chce poetycko odegrać Poświatowska?

W „mentalnym laboratorium” przeprowadza logiczną operację, wyzyskując matrycę dowodową (jeśli – to, przesłanki – wnioski), jakiej używa się w naukach ścisłych. W poznawczej ciekawości tego – „czym jest śmierć” – sięga po wielce ryzykowną jej odmianę (formułę), śmierci z własnej ręki, śmierci samobójczej. W wierszach Poświatowskiej znaleźć można wiele takich scenariuszy zachowań, które w swej hipotetyczności, kreacji światów możliwych, wyprzedzają, ale i uprzedzają, naturalny bieg zdarzeń, bieg rzeczy ... najczęściej ku temu, co Nieuchronne. Dla niej wszystko, co się zdarza, ogląda się najczęściej z jednej perspektywy – *in articulo mortis*. To obserwatorium świata niejako wymuszone przez czynnik somatyczny – chore ciało. Każdy krok, każdy oddech to bolesna potyczka z własnym ciałem. Ta bliskość śmierci – „na wyciągnięcie ręki” – jak pisała, nie może nikogo dziwić. Dlatego tak nachalnie motywika mortalna wpisuje się w mentalny projekt tej propozycji poetyckiej – przecież jakby projekt studialny – studium śmierci. Tutaj, to studium śmierci samobójczej, jako możliwej perspektywy, jako projekcja mentalna. Implikacyjny szereg w tym przewodzie argumentacyjnym burzy wtrącone zdanie warunkowe („i zechcę dotknąć”). Modalność wskazuje na wolicjonalny charakter tego aktu, który w ludzkim wymiarze jest zarówno aktem wolnej woli człowieka, jak i jego desperacji, bo jak pisze Jean Améry w eseju *Podnieść na siebie rękę*: „Myśl o obróceniu się w proch jest tyleż przeraźliwa co dobroczynna”<sup>28</sup>. W wierszu Poświatowskiej nie rozstrzyga się takich dylematów,

<sup>28</sup> J. AMÉRY: *O starzeniu się. Podnieść na siebie rękę*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007, s. 201.

choć ich dalekie pogłosy można by i tu usłyszeć. Jest za to sucha, beznamiętna – jak się wydaje – relacja. Kwestią pozostaje, jak dla każdego eksperymentu, odnaleźć odpowiedni punkt widzenia (aspekt), satysfakcjonujące obserwatorium, ale i adekwatną dlań artykulację językową, stosowną doń dykcję. Cała więc ta operacja werbalna na pojęciach otrzymuje oprawę narracyjną, co więcej – wizualną, swój kształt obrazowy, mało wyszukanego i przewidywalnego w skutkach doświadczenia z prądem elektrycznym. Opowieść więc dość naocznie identyfikująca poszczególne fazy jej możliwego przebiegu w serii predykcji przyjmuje ostatecznie rygorystyczne miary figury rozumowania – sylogizmu.

Skutek tego doświadczenia – „posypię się popiołem w dół” – w swej polisemicznej i eufemistycznej formule, gdzie każdy z członów, wersów tego wyrażenia rozgrywa własną partię znaczeń, nie jest jednoznaczny, choć finalnie odsyła do tego samego zdarzenia – spalenia się. Prawda jednak o tej śmierci zdaje się mieć wiele wykładni. Finalne konstatacje, zawarte w strofie trzeciej, jakby równoważne – podkreślone paralelną konstrukcją składniową, oferują w konsekwencji rozwiązania alternatywne. W każdej z tych ludzkich aktywności, czy to w nauce, czy w religii, inna przysługuje wykładnia prawdy. A więc – „fizyka jest prawdziwa” jakby w odniesieniu do fizykalnego, materialnego wymiaru rozumienia formuły „posypię się popiołem w dół” – bo prawdziwe są jej prawa: przemiany materii, zamiany energii, prawa ciężenia i inne. Formuła: „posypię się popiołem w dół” odsyła też ku innemu paradygmatowi – paradygmatowi religijnemu przez to, że uruchamia bogate pokłady starotestamentowej topiki, ale i obrzędowości chrześcijańskiej – (środy popielcowej i egzekwii pogrzebowych – z ich wanitatywną liturgiką – „Z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”. Tak więc „fizyka jest prawdziwa, biblia jest prawdziwa”. Różne punkty widzenia, różne odczytania tej samej formuły językowej (za jaką kryje się śmierć), różne i wykładnie prawdy. A prawda wydaje się jedna – klasyczna – *Veritas est adequatio intellectus et rei*. Do tej klasycznej, czy jak chcą inni – korespondencyjnej, definicji prawdy nawiązuje tytuł wiersza. Czyżby

kryła się za tą aporią polemika z arystotelesowsko-tomistyczną definicją prawdy? I tak, i nie. Bo gdzieś w finale tego wiersza, jakby przyczepnie, spięte spójką „i” z pozostałymi konkluzjami, ale podane w przestawnym szyku zdaniowym, z wyraźną akcentacją słówka „prawdziwy”, położono frazem: „i prawdziwy jest ból”. To jedyna prawda, której rezonatorem jest monologistka – podmiot wypowiedzi, prawda nadto osobista, prawda z ciała, które nie mam, nie fałszuje. Prawda nieskłamanej egzystencji. Zbyteczne przeto wydają się wszystkie procedury sprawdzające, owe weryfikacje, falsyfikacje. To ten wymiar doświadczenia, o jakim rozprawia Philippe Lacoue-Labarthe, który za Heideggerem powie: „Doświadczać, erfahren, znaczy tyle, co pozwolić się temu najść dosięgnąć, żeby na nas spadło [...]”<sup>29</sup> Tak jak choroba, która „nas nachodzi, dosięga, spada na nas”. Tu „prawdziwe” znaczy tyle, co odpowiednie (*adequatio*) do stanu rzeczy. Zresztą, obramowanie tego tekstu (tytułatura i wers ostatni) wyraźnie wskazują na taką analogię. To wymiar przewidywalnego bólu w sensie fizycznym (neurofizjologicznym), który zdolny jest przywieść człowieka do desperacji, ale i do bólu psychicznego, jaki dosięga człowieka w nieszczęściu choroby. To też ból, jaki zostawia się tym, od których się odchodzi. Jak mówi wcześniej już cytowany Jean-Luc Nancy: „Ciało wyraża w ten sposób, że pozostając obce wobec wszelkich interwałów oraz dewiacji znaków – oznajmia absolutnie wszystko (oznajmia siebie w sposób absolutny)”<sup>30</sup> Wszystkie inne, cząstkowe „prawdy”, czyli ta, której mandatariuszem jest nauka (w tym przypadku reprezentowana przez fizykę), i ta, którą rezerwuje sobie religia (biblia), są prawdami poza mną, poza tym co przynosi jednostkowe, osobiste doświadczenie. Przynależą do społecznego kręgu doświadczeń, gdzie człowiek, persona, jest li tylko statystycznym reprezentantem gatunku, co najwyżej egzem-

<sup>29</sup> PH. LACOUÉ-LABARTHE: *Poezja jako doświadczenie*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Gdańsk 2008, s. 28.

<sup>30</sup> J.-L. NANCY: *Corpus*. Przeł. M. KWIETNIEWSKA. Gdańsk 2002, s. 101.



plarzem klasy itp. Może dlatego to, co wynika z tego kręgu wspólnotowego doświadczeń, **jest** tylko **prawdziwe**, a nie jak w przypadku doświadczenia osobistego – **prawdziwe jest**. W liście do Ireneusza Morawskiego poetka napisze: „Prawda jest przeważnie śmiertelnie poważna, w związku z tym – nieco ponura. I chyba każda prawda”<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> H. POŚWIATOWSKA [List do Ireneusza Morawskiego]. W: *„ja minę, ty miniesz...” O Halinie Poświatowskiej. Wspomnienia, listy, wiersze*. Zebrała i oprac. M. PRYZWAN. Warszawa 1994, s. 56.

### Nota bibliograficzna

Dwa inicjalne studia o poezji Haliny Poświatowskiej, zamieszczone w niniejszej książce, publikowane są w wersji niezmienionej w stosunku do ich pierwotnego kształtu i zawartości. Te pochodzące sprzed kilkudziesięciu lat opracowania pozostawiam osądowi współczesnego czytelnika. Czynię to w imię szacunku dla współautora jednego z artykułów – Profesora Ireneusza Opackiego. Jego badawczy i pisarski patronat uważam za duże zobowiązanie, ale i wyzwanie.

1. *Poetyckie studium człowieka i świata* ukazało się pierwotnie pod tytułem: *Poetyckie studium człowieka i świata. Liryka Haliny Poświatowskiej*. „Roczniki Humanistyczne” 1975, z. 1.
2. *Liryka punktów widzenia* miała swój pierwodruk jako: *Liryka punktów widzenia. (O poezji Haliny Poświatowskiej)*. W: „Prace Historycznoliterackie UŚ”, nr 14: *Z poezji XX wieku. Szkice i interpretacje*. Red. I. OPACKI. Katowice 1979 (**współautor: Ireneusz Opacki**).

Pozostałe dwa studia, powstałe w ostatnich kilku latach, są poszerzonymi i zmienionymi wersjami pierwotnych pomysłów oraz szkiców interpretacyjnych, jakie ukazały się drukiem niedawno. I tak:

3. Studium: „czy wszyscy tracimy wszystko żyjąc?” *Obrachunki strat w liryce miłosnej i mortalnej autorki „Ody do rąk”* zawiera w sobie fragmenty szkicu *Odmiany losu*. (O „Koni-

- gacji” Haliny Poświatowskiej). W: *Zamieranie. Lektury*. Red. G. OLSZAŃSKI, D. PAWELEC. Katowice 2008.
4. Tekst pomieszczony w niniejszej edycji pod tytułem: „*żywą tkankę zamieniam codziennie na świecące próchno słów*”. *Ciało(pisanie) w poezji Haliny Poświatowskiej* ma swą pierwotną wersję w szkicu: „*Nie umiem powiedzieć słowem*” *O(nie)wyrażalności w poezji Haliny Poświatowskiej*. W: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury*. T. 2. Red. J. OLEJNICZAK, A. SZAWERNA-DYRSZKA. Katowice 2010.
  5. „*Prawda jest przeważnie śmiertelnie poważna...*” *Intelekt i emocje w „doświadczeniu” poetyckim Haliny Poświatowskiej* to nieco rozszerzona wersja szkicu: *Prawda ciała, prawda słowa. O „doświadczeniu” poetyckim Haliny Poświatowskiej*. W: *Halina Poświatowska. Czytanie wielokrotne*. Red. A. CZAJKOWSKA, E. HURNIKOWA, A. WYPYCH-GAWROŃSKA. Częstochowa 2010.

## Indeks osobowy

- A**  
Abrams Meyer Howard 118  
Agamben Giorgio 162  
Albérès René Marill 13  
Améry Jean 171  
Aleksandrowicz Julian 126, 128, 129,  
137, 166  
Ankersmith Frank 162  
Ariés Philippe 142  
Arystoteles 146 173  
Ayer Alfred Jules 18
- B**  
Bachtin Michaił 113  
Baczko Bronisław 19  
Bałus Wojciech 102  
Banasiak Bogdan 135  
Baran Bogdan 116, 168, 171  
Barker Chris 130  
Barthes Roland 88, 89, 99, 101, 105,  
161  
Bartnicka Józefa Maria 36  
Barry Peter 127  
Bataille Georges 144  
Baudelaire Charles 163  
Bąkowska Eligia 142  
Bednarek Henryk 110  
Benjamin Walter 163  
Bereza Aleksander 14
- Bergson Henri 20  
Bieńczyk Marek 89, 161  
Błoński Jan 20  
Bolecki Włodzimierz 163  
Bonowicz Wojciech 114  
Borkowska Grażyna 128  
Brocki Marcin 102  
Brückner Aleksander 52, 111, 112,  
131, 166  
Buber Martin 113  
Buksiński Tadeusz 164  
Burke Kenneth 43  
Burzyńska Anna 127
- C**  
Cichowicz Stanisław 113  
Chirpaz François 130  
Collins George 109, 125, 157  
Czajkowska Agnieszka 176  
Czaplejewicz Eugeniusz 113
- D**  
Davidson Donald 163, 168  
Dąbrowski Eugeniusz 40  
Derrida Jacques 109, 125, 135, 157  
Doktór Jan 113  
Domańska Ewa 162  
Doroszewski Witold 52  
Dunaj Bogusław 105, 109

Dybel Paweł 87

Dziadek Adam 149

**Eco** Umberto 80, 81

Eliade Mircea 41, 141

Eliot Thomas Stearns 129

Eustachiewicz Lesław 81

**Faulkner** William 129

Fisher Helen 161

Freud Sigmund 87, 157

**Gałuszka** Jadwiga 81

Garcia Lorca Federico 125

Głowiński Michał 14

Godzimirski Jakub M. 113

Górska Barbara 165

Grajewski Wincenty 113

**Heidegger** Martin 35, 93, 94, 116,  
168, 173

Hedemann Oskar 144

Herder Johann Gottfried 27

Heska-Kwaśniewicz Krystyna 115

Herschel John Frederick 18

Holbach Paul Henri 19, 27

Hurnikowa Elżbieta 176

**Jabłońska** Janina 19

Jankélévitch Vladimir 113, 115, 116

Jaspers Karl 169

Jay Martin 162

Jeliński Zygmunt 50

Jaworski Stanisław 113

**Kalaga** Wojciech 148

Kania Ireneusz 141

Kochanowski Jan 169

Kojève Alexandre 99

Kołąkowski Leszek 35

Kopaliński Wojciech 114

König-Chwedeńczuk Ewa 18

Kreisberg Alina 81

Kumaniecki Kazimierz 114

Kunka Szczepan 161

Kwaterko Mateusz 162

Kwietniewska Małgorzata 103, 173

**Labuda** Aleksander 113

Lacan Jacques 87

Lacoue-Labarthe Philippe 150, 173

Lazarewicz Alice, Morris 90

Lechoń Jan 117, 118

Lejeune Philippe 113

Leśmian Bolesław 14, 20, 42

Lévinas Emmanuel 90, 110, 112

Lubas-Bartoszyńska Regina 113

**Łapiński** Zdzisław 16, 118

**Małecki** Wojciech 162

Man de Paul 119

Margański Janusz 101, 150, 173

Markowski Michał Paweł 127, 134,  
161

Michalski Krzysztof 94

Migasiński Jacek 110, 130

Milne Alan Alexander 129

Miłosz Czesław 155, 156

Misiak Iwona 91

Morawski Ireneusz 98, 123, 124, 133,  
147, 174

Morzyńska-Wrzošek Beata 140

Mrówczyński Piotr 90

**Nancy** Jean-Louis 103, 173

Naruszewicz Adam 117

Nawrocka Ewa 163

Niwiński Jan 152

Nowicki Światosław Florian 99

Nycz Ryszard 119, 157, 158, 163,  
169, 170

**O**kopień-Sławińska Aleksandra 112  
 Olejniczak Józef 176  
 Oleksiak Michał 81  
 Olszański Grzegorz 149, 176  
 Opacki Ireneusz 9, 14, 18, 19, 21, 27,  
 134, 175  
 Oparin Aleksandr Iwanowicz 25, 68  
 Orłowska Anna 90  
 Owidiusz 49

**P**awelec Dariusz 82, 149, 176  
 Pawłowski Tadeusz 18  
 Petrarka Francesco 169  
 Piotrowiak Jan 73, 134, 158  
 Platon 101, 146, 147  
 Pomian Krzysztof 35  
 Porębska Małgorzata 21  
 Pryzwan Mariola 125, 174  
 Przybyszewski Stanisław 87

**R**achwał Tadeusz 148  
 Rej Mikołaj 117  
 Rejniak-Małecka Agnieszka 162  
 Ricoeur Paul 101  
 Rola Maria 158, 165  
 Rudziński Roman 169

**S**adza Agata 130  
 Sawicka Jadwiga 53  
 Sartre Jean Paul 33  
 Shusterman Richard 132, 162  
 Sławek Tadeusz 148  
 Sławiński Janusz 14  
 Słowacki Juliusz 18, 27  
 Smolka Iwona 140  
 Sokrates 28, 69, 145, 146  
 Stankiewicz Sebastian 132, 162  
 Suwała Henryk 19

**Ś**liwiak Tadeusz 124, 127, 129, 138,  
 150, 151

**S**zawerna-Dyrszka Anna 176  
 Szekspir William 77, 125  
 Szymborska Wisława 62, 136, 155,  
 156

**T**atarkiewicz Anna 41  
 Tatarkiewicz Władysław 151  
 Tazbir Mieczysław 13  
 Tillich Paul 110  
 Tischner Józef 114  
 Tomasz z Akwinu 173  
 Tuwim Julian 53

**U**licka Danuta 113

**V**alèry Paul 115, 151  
 Velde van de Theodoor Hendrik 49,  
 51

**W**at Aleksander 149  
 Wawrzyńska Ludwika 62  
 Wegrzyniak Anna 115  
 Witwicki Władysław 146  
 Wittgenstein Ludwig 90  
 Wolicki Krzysztof 94  
 Wolniewicz Bogusław 90  
 Wypych-Gawrońska Anna 174

**Z**egadłowicz Emil 117  
 Zeidler-Janiszewska Anna 157  
 Zeler Bogdan 115  
 Zgorzelski Czesław 13  
 Zych Jan 86, 131

**Ż**ychliński Arkadiusz 168



Jan Piotrowiak

**Consideration and emotions**  
**Studies and essays on poetical experience of Halina Poświatowska**

Summary

The collection of studies and essays on poetical experience of Halina Poświatowska is coherent due to the both superior eponymous categories: **consideration** and **emotions**. Paradoxically, those two, so different and contradictory to each other, symptoms of human responses to the world seem to order the poetical world view of the author of *Jeszcze jedno wspomnienie* (One More Recollection). Poświatowska skillfully blends those all too human experiences and creates a remarkable weave of them thanks to whom the subject of the poet's work is able to access the complicated matter of transgressive human experiences of love and death, which are exceptionally "sensitive spots" on the poetical map of her considerations and emotions. What makes them become cohesive is corporeal; a body, painfully experienced by subsequent romantic disappointments and, through illness, becoming more and more aware of approaching the end. Moreover, Eros and Thanatos are for the hero of Poświatowska's poems quite demanding antagonists. In this uneven wrestling match the gods fight the constant battle to rule her body forcing her to think over its condition, abilities and constraints. The battle is not in the least a delusion, or a literary self-image creation. The two elements, sexual and mortal, are peculiarly symbiotic. The sexual element, in its expansive vitality, becomes synonymous with life. But, on the other hand, it always casts a long shadow – the thought of death. The scriptural result of this poetry is weighty as a testamental inscription – a poetic rendering of a human being facing the cruel fate of prematurely fading life. The poetry of Poświatowska is the genu-



ine live-writing; somatic writing in which every line of gasping style gives an impression of a hasty autotherapy.

The category of **experience** is no less important in the studies on Poświatowska's poetry, since it assumes a leading role of the measure of individual sensitivity of human being while approaching oneself and the world. This sensitivity was developed by both consideration and emotions. Considering the reality, including herself and her fate, was a process that demanded from the poet a sustained intellectual effort that was put under circumstances of violent emotional tremors and the hubbub of feelings. All of this was depicted in the poetical notebook – the collections of poems, formed as a study of a human being and the world. The permanent thinking-over of the reality was always triggered by the lifelong attempts to conceptualize the poet's own existence, its passing nature, and poor condition in confronting experiences mandatories of which are the members of human community always keeping scientific definitions, religious doctrines, as well as dogmas, cultural clichés and stereotypes, on their deposit. This constant comparison of patterns used in perceiving the world; stemming from what the reason usurped, what rules of language (in terms of its logic and grammar) provided; to what tedious, though full of traps and surprises, life experience offers (and deals us with). Traces of cognition in Poświatowska's poetry become apparent in various ways, for example through applying the "points of view" category which helps to access the complicated matter of existential experiences, or through the attempt to find the words that convey those experiences' meanings and great weight. This investigation is by no means isolated or conducted with laboratory-like sterility. On the contrary, the considerations are inherently accompanied by emotions – those of fear, fright, and feeling lost. In a way, they thrive in the background, never fully conceivable but always ready to overtake the foreground. To indentify all those dramatic experiences of, not only her own, life's finiteness, is the purpose towards which the endeavor of Poświatowska's poetry is directed.

Translated by *Krystian Wojcieszuk*

Jan Piotrowiak

**Réflexion et émotions**  
**Etudes et esquisses sur l'expérience poétique de Halina Poświatowska**

Résumé

Les deux catégories suprêmes : réflexion et émotions soudent le recueil d'études et d'esquisses sur l'expérience poétique de Halina Poświatowska. Ces deux symptômes, si différents et si contradictoires, de la réaction humaine semblent, paradoxalement, ordonner la vision du monde de l'auteur de *Jeszcze jedno wspomnienie*. Poświatowska unit habilement ces deux expériences ultra-humaines et tisse leur trame unique grâce à laquelle un aperçu direct du sujet de cette production littéraire dans la matière compliquée des situations démarcatives de l'existence humaine : l'amour et la mort, devient possible. Ce sont des points extrêmement sensibles sur la carte poétique des réflexions et des émotions de Poświatowska. Leur clé de voûte est le corps, si douloureusement éprouvé par des déceptions amoureuses et ressentant de plus en plus dans la maladie la fin s'approcher inévitablement. Ce qui plus est, Eros et Thanatos sont pour la héroïne lyrique de ces poèmes des adversaires sérieux. Dans cette lutte inégale ils vont se battre pour le pouvoir sur son corps, en forçant à réfléchir sur sa condition, ses capacités et ses limites. La lutte même n'est guère une auto-crédation littéraire, imaginaire. Ces deux éléments : érotique et mortel, demeurent dans une symbiose étrange. L'élément érotique est le synonyme de la vie dans son expansion vitale. Pourtant cet élément possessif de la vie comprend toujours une pensée sur la mort, qui apporte une ombre. L'effet scriptural de cette poésie évacue alors la valeur d'une inscription de testament – un enregistrement poétique des luttes de l'homme contre la sentence cruelle du destin, que lui apporte une vie qui s'éteint prématurément.

La poésie de Poświętowska est un acte de **vécrire, corpo-écrire**, où chaque chemin de la phrase haletant du poème porte des traces d'une auto-thérapie hâtive.

L'expérience qui unit les études sur la poésie de Poświętowska n'est pas un élément moins important. Cette catégorie gagne dans cette poésie le rôle primordial, c'est une mesure de sensibilité individuelle de l'homme dans le contact avec lui-même et le monde. Cette sensibilité a été formée de même par la réflexion que par l'émotion. La réflexion sur la réalité, y compris sur elle-même et sa destinée, exigeait de la poétesse un grand effort intellectuel, toujours perturbé par des secousses émotionnelles, par un bruissement des sentiments. Tout cela a trouvé son reflet dans un carnet poétique – des recueils de poèmes qui constituent tout simplement une étude de l'homme et du monde. Une contemplation permanente de la réalité prend ses origines dans des tentatives incessantes de conceptualisation de sa propre existence, sa nature instable, une condition misérable dans la confrontation avec des expériences dont le mandataire est la communauté humaine, avec son dépôt dans le monde des définitions scientifiques, des doctrines religieuses et des dogmes ou bien des clichés culturels et des stéréotypes.

C'est une comparaison constante des schémas de perception du monde, qui résultent de l'usurpation de la raison, des règles linguistiques (logiques et de grammaire), avec ce qu'offre (concocte) la pénible expérience, pleine de pièges et de surprises. Des tropes cognitifs de cette poésie se manifestent sur plusieurs plans ; soit dans l'application des catégories des « points de vue », qui permettent de voir une matière compliquée des expériences existentielles ; soit dans les tentatives de trouver un mot adéquat, capable de soulever leur poids. Ce ne sont guère des recherches isolées, menées avec une stérilité de laboratoire. Les réflexions sont accompagnées des émotions inséparables : peur, effroi, égarement. Elles sont comme au fond, non perceptibles entièrement mais toujours prêtes pour dominer le premier plan de la représentation. La poésie de Halina Poświętowska essaie d'identifier toutes ces expériences dramatiques avec sa propre, et non seulement, finitude.

Traduit par *Karolina Kapołka*



Redaktor  
Barbara Konopka

Projektant okładki i stron działowych  
Zenon Dyrszka

Redaktor techniczny  
Małgorzata Pleśniar

Korektor  
Sabina Stencel

Skład i łamanie  
Grażyna Szewczyk

Copyright © 2011 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**  
**ISBN 978-83-226-2062-5**

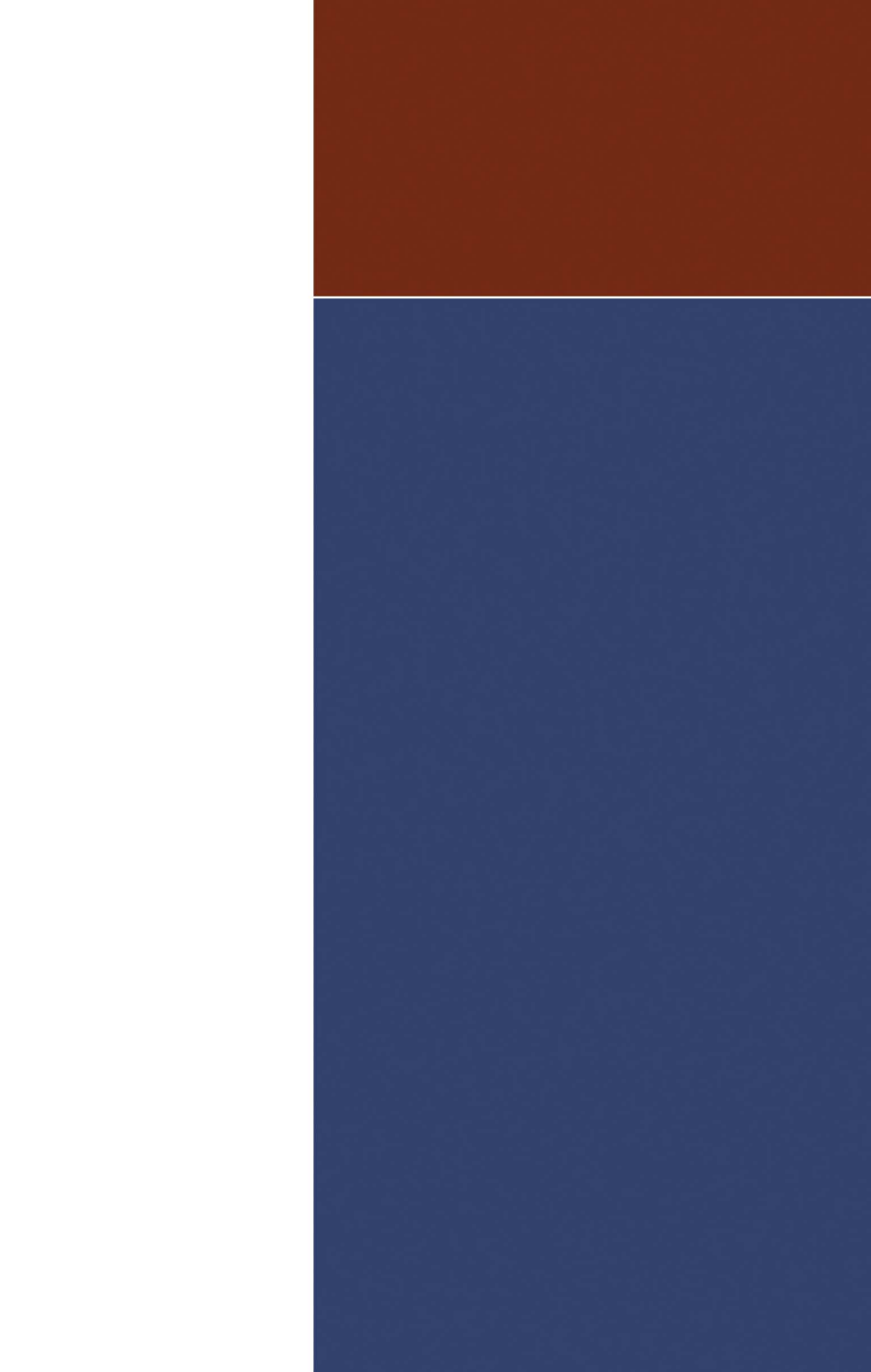
Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 11,75. Ark. wyd. 8,0. Papier  
offset. kl. III, 90 g                      Cena 12,00 zł (+ VAT)

---

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.  
M. Rejnowski, J. Zamiara  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



Cena 12 zł (+VAT)



ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-2062-5